ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ

ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା



ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ

ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା

ସଂପାଦନା

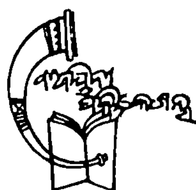
ପ୍ରଫେସର ନାରାୟଣ ସାହୁ

ଡକ୍ଟର ରମାକାନ୍ତ ନାୟକ

ଶ୍ରାବଣୀ ଦାସ

ମୌସୁମୀ କାନୁନ୍‌ଗୋ

ରିମ୍‌ଝିମ୍ ଦାସ



ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା

ସଂପାଦନା :

ପ୍ରଫେସର ନାରାୟଣ ସାହୁ

ଡକ୍ଟର ରମାକାନ୍ତ ନାୟକ

ଶ୍ରାବଣୀ ଦାସ

ମୌସୁମୀ କାନୁନ୍‌ଗୋ

ରିମ୍‌ଝିମ୍ ଦାସ

ପ୍ରକାଶକ : ବିଜୟିନୀ ପବ୍ଲିକେଶନ୍ସ

ଶଙ୍କରପୁର, ଅରୁଣୋଦୟ ମାର୍କେଟ୍, କଟକ - ୧୨

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ : ୨୭ ଜୁଲାଇ ୨୦୧୮

ପ୍ରଚ୍ଛଦ : ଦିଲୀପ

ମୁଦ୍ରଣ : ସଂଗୀତା ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ, କଟକ

Dr. Hemant Kumar Dasanka Sahitya Samikshya

Compiled by :
Prof. Narayan Sahoo
Dr. Ramakanta Nayak
Shrabanee Das
Mousumi Kanungo
Rimjhim Das

Publisher : **Bijayinee Publications**
Shankarpur, Arunodaya Market, Cuttack - 753 012
Phone : 9439241471

First Edition : 27 July 2018

Cover Art : Dilip

Printed at : Sangeeta Printers, Cuttack

Price : ₹ 200

ମୁଖବନ୍ଧ

କର୍ମବନ୍ଧନ ହେଉଛି ପ୍ରଶ୍ନମୟ । ଉତ୍ତର ଖୋଜୁ ଖୋଜୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ-ମିଶ୍ରିତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଗଢ଼ି ଉଠେ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗଠନଟି ଏହିପରି ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ଉତ୍ତରର ଛନ୍ଦାଛନ୍ଦି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭିତରଦେଇ ଯାଏ । ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ହେଲେ ତାଙ୍କ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଆବଶ୍ୟକ, ସମସ୍ତ କର୍ମଜଗତ ବାହାରେ ସେ ଆଉଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । ବଡ଼ ଆଦର୍ଶବାଦୀ, ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ, ସତ୍ୟସନ୍ଧ ଓ କର୍ମଯୋଗୀର ଜୀବନବୋଧରେ ସେ ଜୀବନ ଗଢ଼ିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ରଚନାବଳିର ତର୍କସମ୍ମତ ଅଧ୍ୟୟନ ଭିତରେ ଏହା ସହଜଲଭ୍ୟ ହୋଇନପାରେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂଶ୍ରବରେ ଯେଉଁମାନେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଭିତରକୁ ଏହା ସ୍ୱତଃ ଚାଲିଆସେ । ଏହିଭଳି ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଆକଳନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଚାରିବର୍ଷ ତଳେ ବଡ଼ କୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ମୋ ସହିତ ସେ ସହମତ ହୋଇଥିଲେ । କାଳ ତ ତାହା କରିବାକୁ ଦେଲା ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ଅନ୍ତେ ସୀମିତ ଏ ଉଦ୍ୟମ ଆଜି 'କୃତିତ୍ୱର ଆକଳନ' ଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ଓଡ଼ିଶାର ହେମନ୍ତ ପ୍ରେମୀ କେବଳ ନୁହେଁ ଆଗାମୀ ପାଢ଼ିର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଅଛି ।

ଡକ୍ଟର ଦାସ ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳୀୟ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ବହୁ ପରିଚିତ । ତାଙ୍କର ଅକ୍ଷର କର୍ମ ମୁଖ୍ୟତଃ କଥାସାହିତ୍ୟ, ଅଭିନୟ ସାହିତ୍ୟ (ନାଟକ, କ୍ଷୁଦ୍ରନାଟକ ଓ ବେତାର ନାଟକ ଆଦି), ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ଆଧାରିତ ଗବେଷଣା ଓ ତା'ର ସାମଗ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟାୟନକୁ ନେଇ ଅଜସ୍ରସ୍ରାବୀ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପରିସରକୁ ଯେଉଁମାନେ ଆସିଛନ୍ତି ସମସ୍ତେ ଅନୁଭବ କରିଥିବେ, ସେ ବ୍ୟକ୍ତି ନ ଥିଲେ ସାଧକ ଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ତାଙ୍କ ସାଧନା । କଥା ଓ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ସାମାଜିକ ସଂପର୍କର ଖିଅ ଧରି ସେ ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିଲେ ବୋଲି ତାଙ୍କ ସହଧର୍ମିଣୀ ଶ୍ରୀମତୀ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଦାସଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣିଛି । ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟାପ୍ତି ବାଲ୍ୟ, ଯୌବନ, ପ୍ରୌଢ଼, ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରିପାରିଛି । ଏକ ସୃଜନବୃକ୍ଷ ସଦୃଶ କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରି ପରିବାର ସଦସ୍ୟଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟହ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ସହିତ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତକୁ ସେ ପରିପୁଷ୍ଟ କରୁଥିଲେ ।

କଥାଶିଳ୍ପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ତା'ର ଆକର୍ଷଣୀୟ କଥକତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବା ବେଳେ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ତା'ର ସଂଳାପର ଅନ୍ତରୀଣ ଶୃଙ୍ଖଳ ଯାହାକୁ ନେଇ ପୁସ୍ ଏଣ୍ଡ ପୁଲ୍‌ର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ପ୍ରବନ୍ଧ ଶିଳ୍ପର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ତା'ର ତର୍କ ସମ୍ବଳିତ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ସତ୍ୟଦୃଷ୍ଟି, ଯେଉଁଥିରେ କେବଳ ତତ୍ତ୍ୱାଶ୍ରୟୀ ନ ହୋଇ ତଥ୍ୟାବିଷ୍କାର ଦିଗରେ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡ଼େ । ସାହିତ୍ୟର ଏହି ମର୍ଯ୍ୟାଦାଦୀପ୍ତ ତିନି ଜଗତରେ ସଫଳ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିବା ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ସଠିକ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ତେବେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶୃଙ୍ଖଳାର ମାପକାଠି ଦିଗରୁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି, ପ୍ରତିଫଳନ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପ୍ରତିଟି ସୃଜନ କର୍ମର ପୃଷ୍ଠପଟ୍ଟ ପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଅଛି । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟାୟନ କଲାବେଳେ ଏହାର ଆଭାସ ମିଳେ । ତାହା ବୃହତ୍ତର ଗବେଷଣାର କଥା ।

ବୌଦ୍ଧିକ ଯାତ୍ରାର ଆଦ୍ୟ ଓ ମଧ୍ୟ ସମୟଗୁଡ଼ିକ କଥାସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ବିନିଯୋଗ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟକୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷଣା,

ମୌଳିକ ବିଚାର, ଇତିହାସ, ନାଟ୍ୟକୋଷ ରଚନା ଆଦି ଦିଗରେ ସେ ବିନିଯୋଗ କରିଥିଲେ । ଶିଶୁସାହିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରୌଢ଼ଜନସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ମାନସିକତା ତତ୍ପର ଥିଲା । ବୃତ୍ତି ସହିତ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସମୀକୃତ କରି ତାଙ୍କ ସୃଜନଶକ୍ତି ସଦା କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଅଛି । ଶାରୀରିକ ଯାବତୀୟ ଅସୁସ୍ଥତାକୁ ବେଖାତିର କରି ସେ ସମୟର ସଦୁପଯୋଗ କରୁଥିଲେ । ଉତ୍ତର ଜୀବନରେ ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ କର୍ମବନ୍ଧନରୁ ଯତ୍‌ପରୋନାସ୍ତି ମୁକୁଳି ଆସି ବୌଦ୍ଧିକ ଜଗତରେ ସେ ହଜି ଯାଉଥିଲେ ।

ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ସାମଗ୍ରିକ ଆକଳନ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଗବେଷକମାନେ ତାହା ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବେ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସତ ଯେ, ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ତାଙ୍କର ସୃଜନକର୍ମରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନ ହୋଇ ସଦା ସହଯୋଗ କରୁଥିଲା । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ ତାଙ୍କର ଧର୍ମପତ୍ନୀ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟକ୍ତା । ସେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ସୃଜନଧର୍ମୀ ସହ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ । ପ୍ରତିଟି ଗଳ୍ପ, ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଓ ଆଲୋଚନାର ସମ୍ବାଦ ସେ ରଖୁଥିଲେ । ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥର ଯାବତୀୟ ଭ୍ରମ ସଂଶୋଧନ ସେ ହିଁ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ରଷ୍ଟାର ଭାଗ୍ୟରେ ଏପରି ପରିପୂରକ ମାନସିକତା ଶ୍ରେଷ୍ଠଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଥାଏ । ଏହା ଇତିହାସର କଥା ।

ସଂକଳନ ପାଇଁ ଶ୍ରମସାଧନା କରି ଏତେ ସୀମିତ ସମୟ ଭିତରେ ସମସ୍ତ ଲେଖକ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ କୃତିତ୍ୱର ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଯେତେ ଯାହା ଭଲପାଇବା ଥିଲେ ବି ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନ ବଡ଼ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ସମୟ ଓ ଦୂରତା ବଡ଼ ଅଭିସନ୍ଧିପୂର୍ଣ୍ଣ । ତା’ ଭିତରେ ଏପରି ଉଦ୍ୟମକୁ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ କଳେବର ଦେବାରେ ଯେଉଁମାନେ ସହଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ସମସ୍ତଙ୍କ ଠାରେ ଡ. ଦାସଙ୍କ ଅତୁଟ ସଂପର୍କ ବାରିହୋଇ ପଡୁଛି । ସମସ୍ତେ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ । ପ୍ରଫେସର ନାରାୟଣ ସାହୁ ଏହି ଉଦ୍ୟମର ସୂତ୍ରଧର ପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବ୍ୟସ୍ତଜୀବନ ଭିତରେ ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲେଖକଙ୍କ ସହ ଯୋଗାଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକାଶନ ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ

ଶ୍ରଦ୍ଧେୟ ଦିଲୀପ ସୂଚାରୁରୂପେ କର୍ମ ସଂପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଆମ ଗହଣରୁ ବର୍ଷେ ହେଲା ହଜିଯାଇଥିବା ସେହି ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ମଣିଷଟି ପାଇଁ ସମସ୍ତେ ନିଜ ବାଟରେ ଅନ୍ତରର ଶ୍ରଦ୍ଧା ନିବେଦନ କରିଛନ୍ତି । ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଶୁଭବେଳାରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରୁଛି ।

ଗୁରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା
୨୭ ଜୁଲାଇ ୨୦୧୮

(ରାମକାନ୍ତ ନାୟକ)
ଟୋଲଙ୍କ ସାହି, ବାଲେଶ୍ୱର)

ସୂଚୀ

ସ୍ମୃତି ଓ ସମ୍ପର୍କ

ସମୀକ୍ଷାୟନ

ଶେଷକଥା

ସ୍ମୃତି ଓ ସମ୍ପର୍କ

ସାରସ୍ୱତ ସ୍ମୃତି ତର୍ପଣ

ଦାଶରଥି ଦାସ

ଜୀବନ-ଟ୍ରେନ୍‌ଟି ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର ଟ୍ରେନ୍ । ସଦା ଧାବମାନ୍ । କୁଆଡ଼େ ଯାଉଛି ଓ କେଉଁଠି ଅଟକିବ ତାହା କେହି ଜାଣେ ନାହିଁ । ପ୍ରତି ଷ୍ଟେସନ୍‌ରେ କିନ୍ତୁ ରହେ । ଜନ୍ମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଣିଷ ମାତ୍ରେ ଏଥିରେ ଉଠନ୍ତି । ହାତରେ ଥାଏ ଅଦୃଶ୍ୟ ଟିକଟ୍‌ଟିଏ । କେଉଁଠି କେବେ ଓହ୍ଲେଇବାକୁ ହେବ ତାହା ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ମଜାର କଥା ଯେ, ଓହ୍ଲେଇବାକୁ କାହାର ଇଚ୍ଛା କା ପରିକଳ୍ପନା ନଥାଏ, ତେବେ ଓହ୍ଲେଇବାକୁ ପଡ଼େ, ବ୍ୟାଧି ଓ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ଓହ୍ଲେଇ ଦିଅନ୍ତି, ଡାକ୍ତର ବି ବେଳେବେଳେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ଓହ୍ଲାଇବାଟା ଅବଶ୍ୟ ବଡ଼ ନିରୁଦ୍‌ବିଗ୍ନ, ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ପ୍ରଶାନ୍ତିମୟ । ଟ୍ରେନ୍‌ଟି ଏତେ ସମୟନିଷ୍ଠ ଯେ, ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଅଟକେ, ଅଥଚ ଠିକ୍ ଚାଲେ । ସିଧା । ଏଇ ବର୍ଷକ ତଳେ ଓହ୍ଲେଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ହେମନ୍ତବାବୁ । ଲେଖକର ଷ୍ଟେସନ୍‌ଟି ବି ଆଉ ବେଶି ଦୂରରେ ନାହିଁ । ଓହ୍ଲେଇବାରେ ଆତ୍ମୀୟ ବିଚ୍ଛେଦ ଓ ବଂଧୁ ବିଚ୍ଛେଦ ଘଟେ । ତାହା ଭିନ୍ନ କଥା । ହେମନ୍ତ ବାବୁଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଘଟିଛି ନିଶ୍ଚୟ । ଅଧିକା କଥା ଏଇଆ ଯେ, ତାଙ୍କ ପରି ଭଦ୍ର ବିଦ୍ୱାନ୍ ଲେଖକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବେଶି ନ ଥିବାରୁ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଶୂନ୍ୟତାଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ସେଇଥିପାଇଁ ଶୂନ୍ୟତାଟିକୁ ମାନିନେବାକୁ କଷ୍ଟସାଧ ହୋଇଛି; ଯାହା ନିକଟରେ ପୂରଣ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ ।

ହେମନ୍ତ ବାବୁ ଥିଲେ ବୃତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ । ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏମ୍.ଏ. । ଅଧ୍ୟାପନା ବୃତ୍ତି ହୋଇଥିବାରୁ ଅଧ୍ୟୟନରେ ଓ ଲେଖାଲେଖିରେ ଆଗ୍ରହ ଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏତିକି ପରିଚୟ ହେମନ୍ତବାବୁଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲା ଭଳି ଅନେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିଲା । ଲେଖକ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିବେଶୀ; ଯଦିଓ ଦେଖାସାକ୍ଷାତ ଘଟେ କ୍ୱଚିତ୍ । ସଂପର୍କ କିନ୍ତୁ ଭଲ ଥିଲା ଆମରଣ । ତାଙ୍କୁ ଲେଖକ ଯେପରି ଜାଣେ ତାହା ଯଥେଷ୍ଟ ନହେଲେ ହେଁ

ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ । ସେ ଥିଲେ ଧୀର ଚିତ୍ତ, ଧୀର ମତି, ବିଚାରବନ୍ତ, ବିଦ୍ୱାନ୍ ଆଦର୍ଶ ଶିକ୍ଷକଟିଏ ଓ ଲେଖକଟିଏ । ସ୍ନିଗ୍ଧ ସ୍ୱଳ୍ପଭାଷୀ । ଅନ୍ୟ ମତକୁ ସେ ସମ୍ମାନ ଦିଅନ୍ତି, ଅଥଚ ନିଜ ବିଚାରରୁ ବିଚଳିତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ ସହଜରେ । ଦୂରରୁ ଦିଶନ୍ତି ବେଶ୍ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ , ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ଶୂନ୍ୟ, ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାହୀନ । ତାଙ୍କର ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ଅନେକ । ଗୁଣ ଗାଇବେ ନିଶ୍ଚୟ । ଲେଖକ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ସଂପର୍କରେ ପଦେ କହିପାରେ । ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ବହୁମୁଖୀ ପଟୁତା ଥିଲା, ଲେଖିଛନ୍ତି ଗଳ୍ପ, ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ଅନେକ, ସଂପାଦନା କରଛନ୍ତି ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ତରଫରୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଅନେକ ସଂପାଦିତ ଗ୍ରନ୍ଥ । ପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂଖ୍ୟା ଶତାଧିକ ହୋଇପାରେ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟସବୁ ସାରସ୍ୱତ ପରିଚୟକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ-ପରିଚୟ । ତାଙ୍କ କଥା ମନେ ପଡ଼ିଲେ ମନେ ପଡ଼େ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କଥା । ପ୍ରଥମେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଉଭୟ ଗୁଣ ଓ ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳ । ବୟସ ଅଳ୍ପ, କୀର୍ତ୍ତି ଅପ୍ରଚୁର । ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବି ମୁଷ୍ଟିମେୟ । ହେମନ୍ତ ବାବୁ ଉଭୟ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ଓ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ, ଅଚିରେ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ପ୍ରଥମେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ ଥେସିସ୍ - ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ : ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ । ପରେ ପରେ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକଳା ସଂକ୍ରାନ୍ତ ବହି - ମଞ୍ଚ ପରିକ୍ରମାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୀତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ - ନାଟକର ଗଠନ ଓ ପ୍ରକାର ଭେଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶିଳ୍ପ ଚେତନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଲୋକନାଟକ ବିଚାର ବି ଥିଲା ତାଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ପରିସରଭୁକ୍ତ । ଦୀର୍ଘକାଳ ବ୍ୟାପୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକପଢ଼ା, ଦେଖା, ସଂଗ୍ରହ ଓ ବିଚାର ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ରହିଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ସବୁ ପ୍ରଶ୍ନ, ସମସ୍ୟା ଓ ସଙ୍କଟର ସେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ, ପ୍ରାୟ ସବୁ ଜୀବିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରିୟପାତ୍ର ଥିଲେ, ସବୁ ବିଷୟରେ ଜ୍ଞାତବ୍ୟ ପ୍ରାୟ ସବୁ କଥା ଜାଣିଥିଲେ । ସେଇଥିପାଇଁ ଛାତ୍ର, ଅଧ୍ୟାପକ, ଗବେଷକ ଓ ଏପରିକି ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାଇଁ ସେ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ତଥ୍ୟ ନିଷ୍ଠା ଓ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଥିଲା ଯଥାସମ୍ଭବ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ । ଏବେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ -ସମାଲୋଚନାର ନୀରବ ଦିଗନ୍ତଟି ବହୁ ବିଚାରବନ୍ତ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକଙ୍କ କଳରବରେ ମୁଖରିତ ହୋଇ ଉଠିଲାଣି । ନୂଆ ନୂଆ ନାଟକ-ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଲେଖା ହୋଇଲାଣି । ହୁଏତ କେହି ହେମନ୍ତବାବୁଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରନ୍ତି । ତେବେ ହେମନ୍ତବାବୁଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଆଉ ଗୋଟିଏ କୀର୍ତ୍ତିକ୍ଷେତ୍ର ଅଛି, ଯେଉଁଠି ସେ

ଅନନ୍ୟ ଓ ଅସାଧାରଣ । ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ (୧୯୯୬)। ଛାପିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ । କୋଷଗ୍ରନ୍ଥକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ, କାରଣ ତାହାର ତ୍ରୁଟି ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଜଳ ଜଳ ଦିଶେ । ଏହି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷର ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ପରିଚୟ । ବିଶେଷ ବିଶେଷ ନାଟ୍ୟ (trend) - ପ୍ରବଣତା ଆଦି କିଛି ନାହିଁ । ଅଛି କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚୟ । ଏତିକି କଥା କିନ୍ତୁ କିଛି କମ୍ କଥା ନୁହେଁ । ଶେଷ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଶ୍ରମ ସାପେକ୍ଷ, ଅର୍ଥସାପେକ୍ଷ, ସମୟସାପେକ୍ଷ । ଅଧିକନ୍ତୁ କାମଟି ବି ସମବାୟୀ କାମ । ଓଡ଼ିଆ 'ନାଟକ କୋଷ' କିନ୍ତୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ହେମନ୍ତବାବୁ ଏକା ; ପ୍ରଭୂତ ଶ୍ରମ, ସମୟ ଓ ଅଭିନିବେଶର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ ; ଆଗ୍ରହ, ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା, ନିଷ୍ଠା, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ନିରଳସ ସାଧନା, ନାଟ୍ୟପ୍ରେମ, ଅର୍ଥବ୍ୟୟ, ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ଶକ୍ତିକ୍ଷୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବି ତାଙ୍କର ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଦେଖିଲେ ମୁଗ୍ଧ ଓ ଅଭିଭୂତ ନ ହୋଇ ରହି ହୁଏ ନାହିଁ । ୧୨୮ ବର୍ଷ ଭିତରେ ଯେତେ ଯେଉଁଠି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖା ଯାଇଛି ସବୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ସେ । ଅନ୍ୟୂନ ୪୨୦ ଜଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟୂନ ଦୁଇ ହଜାରରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ନାଟକ ଏକାଙ୍କିକା ଖୋଜି ପଢ଼ି ସେ ଅଭିନବ କୋଷକୀର୍ତ୍ତିଟିକୁ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି । ପ୍ରତି ନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକାର ନାମ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାମ, ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାର ସମୟ, ପ୍ରକାଶନ କାଳ, ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ନାମ, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା, ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଖ୍ୟା ତଥା ତାହାର ଗଳ୍ପର ସାରାଂଶ ଉପସ୍ଥାପିତ ମୂଲ୍ୟ ବିଚାର ଅବଶ୍ୟ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ଏଭଳି କାମ କେବଳ ହେମନ୍ତ ବାବୁ ଏକା କରିପାରନ୍ତି । ଏହାର ତ୍ରୁଟି ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଓ ତ୍ରୁଟିଶୂନ୍ୟ କରିବାକୁ ଭବିଷ୍ୟତରେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବେ ବୋଲି ଆଶା କରିବା ବିଡ଼ମ୍ବନା । କାରଣ ସାରସ୍ୱତ ଶିକ୍ଷା, ସାଧନା, ଉତ୍ସାହ, ଆନନ୍ଦ ଓ ବିଦ୍‌ବତ୍ତା ଦିନକୁଦିନ ଯେପରି ହ୍ରାସ ପାଉଛି । ସେଠାରେ ଅଧୋଗତି ହିଁ ଏକମାତ୍ର ନିୟତି । ହେମନ୍ତବାବୁ ଯଶସ୍ୱୀ ରହନ୍ତୁ ।

ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଗୋଟିଏ ଦିଗରୁ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟବ୍ୟାପାର, ଅନ୍ୟ ଦିଗରୁ ପୂରା ଆନଂଦ ଉତ୍ସାହର କ୍ଷେତ୍ର । ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଏତେ ସମୃଦ୍ଧ ଯେ, ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ । ତାଙ୍କୁ ପଢ଼ିବାକୁ ହେବ । ଘରେ ବସି ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଲେଖି ହେବ ନାହିଁ, ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ହେବ, ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଓ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ନାଟକ ଦେଖିଲେ ଆହୁରି ଭଲ । ମଞ୍ଚମାୟାର କ୍ରମୋନ୍ନୟନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ । ସନ୍ଧ୍ୟାଟି ବ୍ୟୟ କରିବାକୁ ହେବ ନାଟକ ପାଇଁ । ଅନ୍ତତଃ ନାଟକ, ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ସହିତ ସୁସଂପର୍କ ସ୍ଥାପିବାକୁ ହେବ ।

ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଲାଭ ଅନେକ । ଏକଦା ଏହି ଲେଖକ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନାରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ । ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଅଭିନେତାଙ୍କଠାରୁ ପାଇଛି ଅନେକ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଓ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ; ଆସ, ଆମକୁ ଦେଖ, ପ୍ରଶଂସା କର । ହେମନ୍ତବାବୁ ପ୍ରକୃତରେ ଥିଲେ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ଆଦରର ଧନ । ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ତାଙ୍କ କର୍ମଦକ୍ଷତା, ନିରପେକ୍ଷତା ଓ ସମୟନିଷ୍ଠା ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରୀତିକର ଥିଲା । ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ଆଜି ଖୋଜୁଛନ୍ତି । ଘରେ ବାହାରେ ସର୍ବତ୍ର କିନ୍ତୁ ଶୂନ୍ୟତା । ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ମାତ୍ରେ ଝୁରୁଛନ୍ତି ଓ ଝୁରିବେ ହେମନ୍ତ ବାବୁଙ୍କୁ ।



ଗୋଧୂଳି ଲେନ୍
ଦେଉଳ ସାହି, କଟକ -୮

ମୋର ପ୍ରିୟ ହେମନ୍ତ ସାର୍

ମଥୁରାନାଥ ହୋତା

ହେମନ୍ତ ସାରଂକ ଯିବାର ଏକ ବର୍ଷ ହୋଇଗଲା । ମନରୁ ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତି ମଳିନ ପଡ଼ିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବେଶି ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ମୋର ଝିଅ ବିଭାଘରକୁ ଆସିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଖୁବ୍ ଇଚ୍ଛା ଥିଲା, ମାତ୍ର ବୟସାଧିକ୍ୟ କାରଣରୁ ତାହା ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିନଥିଲା । ବାହାଘରର ଆୟୋଜନ କେମିତି କ'ଣ ହୋଇଥିଲା ଟେଲିଫୋନ୍ କରି ସେ ପଚାରୁଥିଲେ । ମୋର ଏଇ ବଡ଼ ଝିଅ ପ୍ରତି ତାଂକର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମମତା ଥିଲା । ମୁଁ ଫୁଲବାଣୀ ସରକାରୀ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଥିବାବେଳେ ସାର୍ ସେଠାକୁ ବିଭାଗୀୟ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ବଦଳି ହୋଇ ଆସିଲେ ପୁରୀ ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ର ଶେଖର କଲେଜରୁ । ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଆସିଥିଲି । ସେତେବେଳେ ବି ସାର୍ ମୋର ବିଭାଗୀୟ ମୁଖ୍ୟ ଥିଲେ । ତେଣୁ ଆମର ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ସେଇଠୁ ବିକଶିତ ହୋଇ ବେଶ୍ ପରିପକ୍ୱ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୯୧ ମସିହା ପୂଜାଛୁଟି ଭିତରେ ମୁଁ ଫୁଲବାଣୀ କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିବାବେଳେ ସାର୍ ଆସି ସେଠାରେ ଜଏନ୍ କଲେ । ସେତେବେଳେ ନିୟମିତ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ରସାୟନ ବିଭାଗର ଡ. ନିମାଇଁ ଚରଣ ନାୟକ ଛୁଟିରେ ଯାଇଥିବାରୁ ମୁଁ ଚାର୍ଜରେ ଥିଲି । ସାର୍ଙ୍କର ସେଠାକୁ ପରିବାର ନବାର ନଥିଲା । ମୁଁ ସାର୍ଙ୍କୁ ଆମ ଘରେ ରହିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲି । ସାର୍ ମୋର ଅନୁରୋଧ ଏଡ଼ିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଆମ ଘରେ କିଛିଦିନ ରହିଲେ । ମୋର ସହଧର୍ମିଣୀ ବାଲେଶ୍ୱର କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ମହିଳା କଲେଜରେ ତାଙ୍କ ଛାତ୍ରୀ ଥିଲେ, ଯେ କି ସେ ସମୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷା ୰ ସିନ୍ଧୁମତୀ ଦେବୀଙ୍କ ଝିଆରୀ ଥିଲେ । ଫକୀର ମୋହନ କଲେଜରେ ମୋର ବଡ଼ ଭାଇ ଡକ୍ଟର ଅଯୋଧ୍ୟା ନାଥ ହୋତା (ସଂପ୍ରତି ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ) ହେମନ୍ତ ସାର୍ଙ୍କର ଛାତ୍ର ଥିଲେ । ମୋର ବଡ଼ ଝିଅକୁ ବି ସେ ଖଡ଼ି ଛୁଆଁ କରେଇଥିଲେ, ଛବି ବହି ପଢ଼ାଉଥିଲେ । ତେଣୁ ଆମ ପରିବାର ସହ ତାଙ୍କର ଥିଲା ଏକ ଅନ୍ତରଂଗ ସଂପର୍କ । ସେ ମୋର ସିଧାସଳଖ ଶିକ୍ଷକ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ତାଂକ ଠାରୁ ଶିଖିଛି ଅନେକ କଥା । ଜଣେ ସ୍ନେହବତ୍ସଳ ସହକର୍ମୀ ଭାବରେ ସେ ମୋତେ ନାନା ପ୍ରକାର ଦିଗଦର୍ଶନ ଦେଉଥିଲେ । ଆଜି ସେସବୁ ମୋର ଅମୂଲ୍ୟ ସଂପଦ । ତାଂକରି ପ୍ରେରଣା ବଳରେ ମୋର ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହେଉଥିଲା । ଗବେଷଣା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖାଲେଖିବେଳେ ତାଙ୍କର ପେରଣା ସର୍ବାଗେ କାମ କରୁଥିଲା । ଯେତେବେଳେ

ସେ ମୋର ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟତା ଓ ଆଳସ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ମୋର କାନ ଧରି ପକାଇ ମଧୁର ଗାଳି ବର୍ଷଣ କରୁଥିଲେ ଏବଂ କହୁଥିଲେ, 'Either you publish or perish' । ସେ କହୁଥିଲେ ତୁମେ ନିଜେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଅ ସବୁବେଳେ କିଛି ଲେଖିବା ପାଇଁ, ନଚେତ୍ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । ଏ କଥା ପଦକ ମୋ ଭିତରେ ମୃତ ସଂଜୀବନୀ ଭାବରେ କାମ କରୁଥିଲା । ଆଜି ଅନେକ ଦିନ ପରେ ବି ମୁଁ ସେ କଥାଟି ଭୁଲି ନାଇଁ । ଜୀବନର ନାନା ପ୍ରତିକୂଳତାକୁ ସାମ୍ନା କରି ମୁଁ ତାଂକର ସେଇ ପରାମର୍ଶକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଅଦ୍ୟାବଧି ଜାରି ରଖିଚି । ସାର୍ ମୋର ପ୍ରତିଟି ଲେଖାକୁ ନିବିଡ଼ତା ସହ ଅଧ୍ୟୟନ କରନ୍ତି ଏବଂ କହନ୍ତି, 'ଲେଖା ଓ ଲେଖକଂକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତୁମର ବିଚାର ଏତେ ନିରପେକ୍ଷ ଯେ ମୋର ସେଥିରେ କୌଣସି ବିପରୀତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାର ନାଇଁ ।' ସାର୍ ଥରେ ମୋର ଖଣ୍ଡିଏ ବହି 'ନିଃଶ୍ୱାସର ପୃଥିବୀ ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଆକାଶ' ପଢ଼ି ମୋତେ କହିଲେ, 'ମୋର ଅବଶିଷ୍ଟ ଆୟୁଷ ମୁଁ ତୁମକୁ ଦେଇଦିଅନ୍ତି କି ?' ମୁଁ କହିଲି, ସେପରି କରନ୍ତୁ ନାଇଁ । ଆପଣ ଦୀର୍ଘଜୀବୀ ହୋଇ ରହିଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବହୁତ ଲାଭ ହେବ ।' ସେ ହସିଦେଲେ । ପ୍ରକୃତରେ ପରିଣତ ବୟସର ଶେଷ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ଚାଲିଥିଲା । ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ । ମୋର ଶିଥିଳତା ପାଇଁ ଅନେକଙ୍କ ଭଳି ସାର୍ ମୋତେ ଗାଳି କରନ୍ତି ଏବଂ କହନ୍ତି, 'ମଥୁରୀ ହାଲ୍କା ଭାବେ କେବେ କିଛ ଲେଖେ ନାଇଁ । ଲେଖାଲେଖିରେ ସେ ଭାରି ଗମ୍ଭୀର ଏବଂ ଦାୟିତ୍ୱ ସଂପନ୍ନ ।' ପ୍ରକୃତରେ ଏ କୌଶଳଟି ମୋତେ ଶିଖାଇଛନ୍ତି ମୋର ଗୁରୁ ୰ ପ୍ରଫେସର ନରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମିଶ୍ର ଓ ପ୍ରଫେସର ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ ।

ସେ ଯାହାହେଉ, ହେମନ୍ତ ସାର୍ଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ- ଜଣେ ଅଧ୍ୟାପକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଜଣେ ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବରେ ତାଂକର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ସାର୍ ଭାରି ସ୍ଥିତଧୀ । ଆଦୌ ପ୍ରଗଳଭ୍ ନୁହନ୍ତି । ବାଛି ବାଛି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ସେ । କ୍ଲାସ୍‌ରେ ପଢ଼ାଇବା ବେଳେ ଧ୍ୟାନମଗ୍ନ ହୋଇ ଆଖିବୁଜି ଦିଅନ୍ତି ସେ । ତାଂକ ପଢ଼େଇବାର ଏଇ ନିଆରା ଶୈଳୀରେ ପିଲାମାନେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ଅଧ୍ୟାପନାକୁ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି । ହେମନ୍ତ ସାରଂକ ବିଦ୍‌ବତ୍ତା ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ଓଡ଼ିଆ, ସଂସ୍କୃତ, ଇଂରାଜୀ, ବଂଗଳା, ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଂକର ଅବଗାହନ ପ୍ରଚୁର । ଜଣେ ଗବେଷକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ସେ ଛାଡ଼ି ପାରିନାହାନ୍ତି । ମୁଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ ଗବେଷଣା ଓ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ଏକା ସାଂଗରେ ନେଇ ଚାଲିବା ବଡ଼ କଷ୍ଟ । ବେଳେବେଳେ ଗବେଷଣାର ଚପେଟାଘାତରେ ସୃଜନଶୀଳତାର ପୁଷ୍ପୋଦ୍ୟାନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଉଥିବାର ଅନୁଭବ ଲେଖକମାନେ କରିଥିବେ । ଏଇ ଧରଣର ଲେଖକ ଯେତେବେଳେ ଉଭୟଟିରେ

ସଫଳତା ପାଆନ୍ତି, ତାହା ହେଲେ ସେ ପ୍ରତିଭାକୁ ଆମେ ଆଳଂକାରିକ ଭାଷାରେ ଅଲୌକିକ ପ୍ରତିଭା ବୋଲି କହିପାରିବା । ହେମନ୍ତ ସାର୍ ସମାଲୋଚନା ଓ ଗବେଷଣା ଲେଖିଛନ୍ତି ପ୍ରଚୁର, ତା' ସଂଗେ ସଂଗେ ବି ଲେଖିଛନ୍ତି ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା, ଗଳ୍ପ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଛାତ୍ର ହିସାବରେ ଡ. ଦାସ ଥିଲେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ । ଓ.ଏ.ଏସ୍ ଚାକିରିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଅଧ୍ୟାପନାକୁ ନିଜର ବୃତ୍ତି ରୂପେ ବାଛି ନେଲେ । ଆଗରୁ ସଂସ୍କୃତ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ମିଶିକରି ରହିଥିଲା । ପରେ ଦୁଇଟି ବିଭାଗ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେବାରୁ ଡ.ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ରହିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତର ମୂଳ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଉପାଧି ଓଡ଼ିଆ ଉପାଧି ସହ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ଏକ ବ୍ୟାପକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଧ୍ୟାପନାର ପରିସର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଡ. ଦାସ ସମାଲୋଚନାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ ବି ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ତାଂକର ପ୍ରାଣ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା ଉପରେ ସେ ଚାରିଖଣ୍ଡ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ମୂଳକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆମର ଯାବତୀୟ ଜିଜ୍ଞାସାର ଉତ୍ତର ତାଂକ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ସୁଲଭ । 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ : ଉଦ୍‌ଭବ ଓ ବିକାଶ' (୧୯୮୦) ତାଙ୍କର ଗବେଷଣାମୂଳକ ନିବନ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଯାହା ତାଙ୍କୁ ପିଏଚ୍.ଡ଼ି ଡିଗ୍ରୀ ପାଇବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ ପରଂପରା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପ ବିଭବ, କାଞ୍ଚିକାବେରୀ : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ, (୧୯୭୮), ଜୟଦେବ ନାଟକ : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ (୧୯୮୦), ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ, (୧୯୮୦), ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତାଙ୍କର ଏକ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କୃତି ।

ଅଧ୍ୟୟନଶୀଳତାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ପରିବେଶ ମୁଁ ତାଂକ ଚାକିରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏବଂ ଘରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି । ତା' ଭିତରକୁ ଅଧ୍ୟାପକ ମାନଂକର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଥିଲା, ଅନୁପ୍ରବେଶ ଥିଲା ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଂକର, ପୁଣି କୃତବିଦ୍ୟ ଆଗ୍ରହୀ ଛାତ୍ର ଓ ଗବେଷକଙ୍କର । ତାଂକର ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ସମୟ ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେହି ନଷ୍ଟ କରୁ ବୋଲି ସେ ଚାହୁଁନଥିଲେ । ତଥାପି ବୃତ୍ତି ଖାତିରରେ ସେ ପ୍ରଶାସନର ଅନେକ ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ଭାଳିଥିଲେ । ବିକ୍ରମଦେବ କଲେଜ, ଜୟପୁରଠାରୁ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ, ବାଲେଶ୍ୱର ଫକୀରମୋହନ କଲେଜ, କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ କଲେଜ୍, ଜେ.କେ.ବି.କେ. କଲେଜ, ପୁରୀ ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର କଲେଜ, ଫୁଲବାଣୀ ସରକାରୀ କଲେ, ରମାଦେବୀ କଲେଜ, ଖଲ୍ଲିକୋଟ କଲେଜ, ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ଅଧ୍ୟାପନା ସହ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଶାସନିକ କାର୍ଯ୍ୟ ସଫଳତାର ସହ ନିର୍ବାହ କରିଥିଲେ । ରାଜ୍ୟ ପୌଢ଼ ଶିକ୍ଷାକେନ୍ଦ୍ରରେ ଡେପୁଟି ଡାଇରେକ୍ଟର ଭାବରେ ସେ ଅନେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ବିଶ୍ୱ ବିଦ୍ୟାଳୟର ବୋର୍ଡ୍ ଅଫ ଷ୍ଟଡ଼ିଜ୍‌ର ମେମ୍ବର, ଚେୟାର୍‌ମ୍ୟାନ୍, ଏକାଡେମିକ୍ କାଉନ୍‌ସିଲର୍ ସଭ୍ୟ ଏସ୍. ଆର୍.ସି. ର ଅଧକ୍ଷ ଭାବରେ

ସେ ଅନେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଷ୍ପତ୍ତିର ଭାଗୀଦାର ହୋଇଥିଲେ । ଅନେକ ସରକାରୀ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶନ ଓ ସଂପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ମୂଲ୍ୟାୟନକାରୀ ଭାବରେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ।

ଡ. ଦାସ ଜୀବନର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗବେଷଣାରେ ମଗ୍ନ ରହିବା ସହିତ ଅନେକ ଗବେଷଣା ପ୍ରକଳ୍ପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ସମର୍ପିତ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଅନେକ ଗବେଷକ ତାଂକ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ପିଏଚ୍.ଡ଼ି ପାଇଛନ୍ତି । ଗବେଷଣା କାର୍ଯ୍ୟରେ କୌଣସି ଖାମଖିଆଲି ମନୋଭାବକୁ ସେ ଆଦୌ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଉନଥିଲେ । ତେଣୁ ଗବେଷକମାନଙ୍କର ତାଂକ ପ୍ରତି ଭୟ ଓ ସଂଭ୍ରମ ରହୁଥିଲା । ଦେଶ ବିଦେଶର ବହୁ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇ ସେ ଆଜି ସ୍ମରଣୀୟ । ତାଂକର ଶାରୀରିକ ଅନୁପସ୍ଥିତ ଆଜି ସମସ୍ତେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଓ ସାଧନାର ଯେଉଁ ମାର୍ଗ ଦେଖାଇ ଯାଇଛନ୍ତି ତାହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀମାନେ ବରାବର କୃତଜ୍ଞତାର ସହ ସ୍ମରଣ କରୁଥିବେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଡ. ଦାସଙ୍କର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା ଏକ କୃତବିଦ୍ୟ ପରିବାରରେ । ଚାରିଭାଇଯାକ ନିଜ ନିଜ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ବଡ଼ ଭାଇ ବସନ୍ତ ବାବୁ ଆଡ଼ିସନାଲ୍ ସେକ୍ରେଟାରୀ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଜୟନ୍ତବାବୁ ଆକାଶବାଣୀର କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ସବା ସାନଭାଇ ଡାକ୍ତର । ହେମନ୍ତ ସାର୍ ଥିଲେ ଭାଇମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଦ୍ୱିତୀୟ । ତାଂକ ପରିବାର ଥିଲା ଏକ ଯୌଥ ପରିବାର । ଦେଉଳ ସାହିର 'ହାରାମଣି ନିବାସ' ଏଇ ଭାଇମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଖ୍ୟାତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ମୁଁ ସେଠାକୁ ଅନେକ ଥର ଯାଇଛି ଏବଂ ତାଂକ ପରିବାର ଦ୍ୱାରା ଆପ୍ୟାୟିତ ହୋଇଛି । ଅବସର ନେବା ପରେ ସାର୍ 'ହାରାମଣି ନିବାସ' ପାଖରେ ଆଉ ଏକ ଫ୍ଲାଟ୍ ନେଇ ରହିଲେ ତଳ ମହଲାରେ ରହୁଥିବା ତାଂକ ଝିଅ ଦେଖାଶୁଣା କରିବ ବୋଲି । ସେଇଘରେ ଥିବାବେଳେ ସାର୍ ଚାଲିଗଲେ । ଆଜି ଅନେକ ଭାବର ଉଦ୍‌ବେଳନ ହେଉଛି ; ସେସବୁ କହିବାକୁ ଭାଷା ନାହିଁ । ଉତ୍ତରାୟଣରେ ସାରଂକର ତିରୋଧାନ ତାଂକ ଆତ୍ମାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗତିକୁ ସୂଚାଉଛି । ଆଲୋକର ଦେବତା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଂକର ପ୍ରବଳ ଭକ୍ତିଥିବାରୁ ସେ ପ୍ରତ୍ୟହ ଗାଧୋଇ ସାରି 'ସୂର୍ଯ୍ୟ କବଚ' ପାଠ କରୁଥିଲେ । ସେ ସେଇ ସୌରଲୋକରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବେ ବୋଲି ମୋର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହେଉଅଛି । ଗୁରୁ-ଶିଷ୍ୟ ପରଂପରାରେ ସେ ଯେଉଁ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖାଇ ଯାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅନେକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମାନଙ୍କର ମାନସଲୋକକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିବ, ଏ ବିଶ୍ୱାସ ମୋର ଅଛି । ■

'ମଧୁବାତା', ତେଲେଙ୍ଗା ସାହି ଛକ,
ବିରଳା ରୋଡ୍, ବାଲେଶ୍ୱର
ମୋ - ୯୪୩୭୫୧୩୫୫୦

ମନୀଷୀ ହେମନ୍ତ

ପ୍ରଭାକର ସ୍ୱାଇଁ

'ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ମଣ୍ଡଳେ ହେଦବନ୍ଧି, ଦେବତା ହୋଇଲେ ମରଇ ।' ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର, ବୁଦ୍ଧ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ପ୍ରଭୃତି ମାନବ ଅବତାର ଗ୍ରହଣ କରି ଶେଷରେ ଦେହ ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । 'ଜନ୍ମ ଥିଲେ ମୃତ୍ୟୁ ଅଛି'- ଏହା ଧ୍ରୁବ ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ମଣିଷ ତା'ର ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ କିଛି କୃତୀ ଓ କୀର୍ତ୍ତି ରଖିଯାଏ, ସେ ଚିର ଅମର ହୋଇ ରହେ । ସେହିଭଳି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହେଉଛନ୍ତି ବିଦ୍ୱାନ ଓ ବାଗ୍ମୀ ପ୍ରଫେସର ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସାରସ୍ୱତ ଜଗତର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନକ୍ଷତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଦାସ । ସେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ପ୍ରବୀଣ ଶିକ୍ଷାବିତ୍, ଖ୍ୟାତନାମା ସାହିତ୍ୟିକ, ଯଶସ୍ୱୀ ବାଗ୍ମୀ ଓ ସୁଦକ୍ଷ ସଂପାଦକ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ୧୯୩୭ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ୮ ତାରିଖରେ ଅବିଭକ୍ତ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ବୋଧପୁର ଗ୍ରାମରେ । ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରୁ ହେମନ୍ତ ମେଧାବୀ ଥିଲେ । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ନିଜ ମେଧାର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ । ସେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ କୃତିତ୍ୱର ସହ ଉପାଧ୍ୟୁତ୍ତର ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରିଥିଲେ । ପରେ ସେ ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ଶିକ୍ଷା ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରୂପେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ସେ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, ଫୁଲବାଣୀ କଲେଜ, ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର କଲେଜ, ରମାଦେବୀ ମହିଳା କଲେଜ ପ୍ରଭୃତି ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସରକାରୀ କଲେଜରେ ୩୫ବର୍ଷ ଧରି ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ବିଦ୍‌ବତ୍ତା, ଅଭୁତପୂର୍ବ ଶିକ୍ଷାଦାନ କ୍ଷମତା ଓ ପ୍ରଶାସନିକ ଦକ୍ଷତା ତାଙ୍କୁ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଜସ୍ର ସମ୍ମାନ ଆଣି ଦେଇଥିଲା ।

ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ମୂର୍ଦ୍ଧଣ୍ୟ ସମାଲୋଚକ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ, ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା ପ୍ରଭୃତିର ସେ ଜଣେ ଯଶସ୍ୱୀ ଗବେଷକ ଓ ସମାଲୋଚକ । ସେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ନାଟକ, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରି ଉତ୍କଳ ବାଣୀଭଣ୍ଡାରର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକ ଏବଂ

କଥା ଓ କାହାଣୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ତାଙ୍କ ନାଟକର ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚମାନର । ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାଗୁଡ଼ିକ ନିରପେକ୍ଷ, ଶାଣିତ ଓ ରସାପ୍ଳୁତ ବୋଲି ପାଠକ ଅନୁଭବ କରେ । ସର୍ବୋପରି ତାଙ୍କର କୃତିରାଜି ସତ୍ୟ-ଶିବ-ସୁନ୍ଦର ଆରାଧନାରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ : ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରା', 'ନୂତନ ଧରାତଳର ନାଟକ', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପବିଭବ', 'ଅଶ୍ରୁ ନୁହଁ ଅନଳ', 'ଦୁନିଆ', 'ପତ୍ରନୀଳ', 'ରତ୍ନର ନାମ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା', 'ଆଷାଢ଼ର ଆତ୍ମକଥା' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ତାଙ୍କ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ସାଧନା ଓ ସିଦ୍ଧିର ସ୍ୱୀକୃତି ସ୍ୱରୂପ ସେ ସାରଳା ସମ୍ମାନ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର, ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ସମ୍ମାନ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଜନକ ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ମାନରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିଲେ ।

ହେମନ୍ତ ବାବୁଙ୍କ ସହିତ ମୋର ସଂପର୍କ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ ଥିଲା । ସେ ମୋତେ ଅନୁଜସମ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରୁଥିଲେ । ୧୯୮୧ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ଶେଷ ସପ୍ତାହରେ କଟକରେ ମୋର ମାନସ ସନ୍ତାନ 'ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ଜନ୍ମନେଲା । ସେହି କାଳରୁ ହେମନ୍ତଙ୍କ ପରିବାର ସହିତ ମୋର ସଂପର୍କ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ହେମନ୍ତ ବାବୁଙ୍କ ସାନଭାଇ ସୁସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ଆକାଶବାଣୀ କଟକର ତତ୍କାଳୀନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ନିଷ୍ପାଦକ ଡ. ଜୟନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ସଂସଦ ସୃଷ୍ଟିରୁ ଯୋଗଦେଇ ଏହାର ସଭ୍ୟପଦ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ୧୯୮୬ ବେଳକୁ ଜୟନ୍ତବାବୁ ଦିଲ୍ଲୀ ବଦଳି ହୋଇଗଲେ । ସେହିବର୍ଷ ହେମନ୍ତ ବାବୁ ଆମ ସଂସଦ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ରହି ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କମିଟିର ସଦସ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୮୩ରୁ ସଂସଦ ଆଦିକବି ସାରଳା ଦାସଙ୍କ କୃତୀ ସଂପର୍କରେ ୧୨ଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭିନ୍ନ ଦିଗଦିଗନ୍ତ ଉପରେ ପ୍ରାୟ ୫୦ଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ହେମନ୍ତବାବୁଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନାମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଆମ ପ୍ରକାଶନର ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନ ବୃଦ୍ଧିକରିଛି । ଏହି ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ସଂପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

'ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ' ରାଜ୍ୟ ତଥା ରାଜ୍ୟ ବାହାରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବହୁ ସାହିତ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଆୟୋଜନ କରିଛି । ହେମନ୍ତ ବାବୁ ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ମୁଖ୍ୟବକ୍ତା ଭାବେ ଯୋଗଦାନ କରିବା ସହିତ ଶାନ୍ତିନିକେତନର ବିଶ୍ୱଭାରତୀଠାରେ 'ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ' ଶୀର୍ଷକ ଜାତୀୟ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସାରଳା ମହାଭାରତର ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ । ସେ ସାରଳା ଭବନର ବହୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ଶ୍ରୋତା ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଯୋଗ ଦେଉଥିଲେ । 'ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ'ର ପ୍ରଗତିରେ ସେ ଆନନ୍ଦିତ ହେଉଥିଲେ ।

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟାକାଶର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମାର୍ତ୍ତଣ୍ଡ ଥିଲେ, ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ନେହୀ, ଦରଦୀ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ଥିଲେ । ସେ ସଦା କର୍ମଚଞ୍ଚଳ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବିଧିର ବିଧାନ ଭିନ୍ନ । ଏହି ମନୀଷୀଙ୍କ ଅକସ୍ମାତ ମହାପ୍ରୟାଣ ଘଟିଲା ୨୦୧୭ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୯ ତାରିଖରେ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ବର୍ଷଟିଏ ବିତିଗଲାଣି । କିନ୍ତୁ ମୋ ମନରେ ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତି ଅଭୁଲା ହୋଇ ରହିଛି ଓ ରହିଥିବ ମଧ୍ୟ । ଏହି ପୁଣ୍ୟାତ୍ମା ପ୍ରଜ୍ଞାପୁରୁଷଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପୁଣ୍ୟତିଥି ଅବସରରେ ମୁଁ ଏତିକି କହି ମୋର ଅଞ୍ଜଳ ଶ୍ରଦ୍ଧା ସୁମନ ଅର୍ପଣ କରିବି-

"ମଣିଷ ପରି ମଣିଷଟିଏ
ପଡ଼ିଲା ଦେଖୁ ଖସିରେ
କିଏ ଭାଳିବ ସାରସ୍ୱତ ଜଗତ କଥା
ନିଭୃତରେ ବସିରେ ।"



ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଓ ସଭାପତି
ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ
ସାରଳା ଭବନ, କଟକ-୮

ସ୍ମୃତିରେ ହେମନ୍ତ ସାର୍

ହେମେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର

ହେମନ୍ତ ସାର୍ (ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ) ଜଣେ ବୃତ୍ତିଗତ ଶିକ୍ଷାବିତ୍ ଭାବରେ ଯେତେ ପରିଚିତ, ତାଠୁ ବେଶୀ ପରିଚିତ ଜଣେ ଏକନିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ସାଧକ ଭାବରେ । ବିଶେଷତଃ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ପ୍ରତିଭାଧର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଗବେଷଣାରେ ସମୃଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ଆଜି ଜାତୀୟ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଏକ ସମ୍ମାନ ଜନକ ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛି । ତାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାଧିକ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଅମୂଲ୍ୟ ସଂପଦ । ଏମିତି ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ନାହାନ୍ତି ଯାହାଙ୍କୁ ସେ ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରି ନାହାନ୍ତି । ନାଟକଟିଏ ତାଙ୍କ ନଜରରେ ପଡ଼ିଲା କ୍ଷଣି ସେ ତାର ଆଲୋଚନା କରି ବସନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ବରିଷ୍ଠ କନିଷ୍ଠ ସମସ୍ତେ ସମାନ । ଅନେକତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି : ନିଜର ଅନ୍ୱେଷଣାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ବ୍ୟାପକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଭାଷାର ସମୁଚିତ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏତେ ସୁନ୍ଦର ରଚନା ଗୁଡ଼ିକ ସେ ଆମ ପାଇଁ ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି, ଆମେ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ତାକୁ ଭୋଗ କଲେ ବି ସେଗୁଡ଼ିକର ସମାପ୍ତି ଘଟିବନି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ବରେଣ୍ୟ ପ୍ରଧ୍ୟାପକ, ଦକ୍ଷ ପ୍ରଶାସକ ଏବଂ ସୁଦକ୍ଷ ଗବେଷକ ଭାବରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାରସ୍ୱତ୍ୱ ଜଗତରେ ବେଶ ପରିଚିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ, ଓଡ଼ିଆ ରଂଗମଂଚର ବିକାଶ ଧାରା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ ନାଟ୍ୟଧାରା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଂଗମଂଚ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ, ଧୂସର ଠିକଣା ଆଦି ଅମୂଲ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସେ । ତାଙ୍କର 'ଜୟ ଜୟନ୍ତୀ' ନାମକ ଏକ ଧାରାବାହିକ 'ନାଟକ' ଦୂରଦର୍ଶନରେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ଯାହାକି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ଆଣି ଦେଇଥିଲା । ଆହୁରି ଅନେକ ଗଳ୍ପ ଓ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ

ନିଜର ସାରସ୍ୱତ ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ସେ । ବିଶେଷତଃ ଅନେକ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଆଲୋଚନା, ନିବଂଧ, ରେଡ଼ିଓ ଓ ଦୂରଦର୍ଶନରେ ତାଙ୍କର ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଆଲୋଚନା ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଭାବଗର୍ଭକ ଯେ ଜଣେ ଶୁଣିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶୁଣିବାକୁ ସେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ତାଙ୍କର ଅନେକ ପ୍ରବଂଧ ପୁସ୍ତକ ବିଦ୍ୟାଳୟ, ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଭାବରେ ପଢ଼ାଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ କୀର୍ତ୍ତି ବଖାଣି ବସିଲେ ସରିବନି । ସେ ଆଜି ଆମ ଗହଣରେ ନାହାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟାକାଶର ସୁନେଲି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଗତ ନଅ ତାରିଖ ପ୍ରଭାତରେ ଅସ୍ତମିତ ହୋଇଗଲେ ସତ ହେଲେ ତାଙ୍କର ଅମୂଲ୍ୟ କିରଣ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଆମକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରୁଥିବ ।

ମନେପଡ଼େ ୧୯୭୦ ମସିହା କଥା : ଫକୀର ମୋହନ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ଭେଟିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲି । ସେ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢ଼ାଉଥାନ୍ତି ଲାବଣ୍ୟବତୀ କାବ୍ୟ । ଓଃ ! ତାଙ୍କର ଅମାୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଅଗାଧ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ପାଠ ପଢ଼ା ଶୈଳୀରେ ସମସ୍ତେ ଉଦବୁଦ୍ଧ । ମୁଁ ମୋ ଅଜ୍ଞାତ ସାରରେ ସାର୍‌ଙ୍କୁ ମୋ ହୃଦୟରେ ଅତି ଆପଣାର କରି ରଖିଲି । ତାଙ୍କ କ୍ଲାସ୍ ଦିନେ ବି ମୁଁ ମିସ୍ କରିନି । କିନ୍ତୁ ସାରଙ୍କ ବଦଳି ହୋଇଗଲା । ତାଙ୍କ ସହିତ ଆଉ ସାକ୍ଷାତ କରିବାର ସୁଯୋଗ ମୋତେ ମିଳିଲାନି । ଏମିତିରେ ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖିଲି ଓ ମଂଚସ୍ଥ କଲି । ସାହିତ୍ୟରେ ହଜିଗଲି । ଅନେକ ପତ୍ର ପତ୍ରିକା ପଢ଼ିଲି । ସେଇଠି ଭେଟିଲି ସାର୍‌ଙ୍କୁ ଜଣେ ସମୀକ୍ଷକ ଭାବରେ । 'ଝଙ୍କାର'ରେ ନିୟମିତ ଭାବରେ ନାଟକ ଉପରେ ସାର୍‌ଙ୍କ ସମୀକ୍ଷା ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ସମୀକ୍ଷା ଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଲି । ଅନେକ ଜାଣିଲି । 'କେବଳ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀକୁ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଲେ ତାହା ନାଟକ ହୁଏନା' ବୋଲି ତାଙ୍କଠୁ ଶିଖିଲି । ନିଜକୁ ଏକଲବ୍ୟ ଭାବରେ ସାର୍‌ଙ୍କ ଲେଖାକୁ ଆଧାର କରି ମୁଁ ନାଟକ ରଚନା କଲି । ନାଟକରେ ରସ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ନାଟକ ନିର୍ମାଣର ଦିଗ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ଅନେକ କଥା ତାଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାରୁ ଜାଣିଲି । ଝଙ୍କାର ପୃଷ୍ଠାରେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମୁଁ ପଢ଼ିଛି । ଏବଂ ମୁଁ ମଧ୍ୟ 'ସଂପର୍କ' ନାମରେ ନାଟକଟିଏ ଲେଖି ପଠାଇଲି, ତାହା ମଧ୍ୟ 'ଝଙ୍କାର ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । 'ଝଙ୍କାର' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ଦୁଇ ମାସ ପରେ ପୋଷ୍ଟକାର୍ଡ଼ ଖଣ୍ଡେ ତାଙ୍କଠୁ ପାଇଲି । ସେଥିରେ ଗୋଲ ଗୋଲ ଅକ୍ଷରରେ ଲେଖିଥିଲା – 'ସଂପର୍କ' ପାଇଁ ସାଧୁବାଦ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଆଜି ଆଉ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ପାଇ ଧନ୍ୟ ହେଲା । ସାଧନା ଜାରୀ ରହିଲେ ସଫଳତା ନିଶ୍ଚୟ ମିଳିବ । ଜଗନ୍ନାଥ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘାୟୁ କରନ୍ତୁ । ଚିଠି ପାଇଛି କିଛି ଠିକ୍ କଥା ନୁହେଁ । ତାହା ମୋ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନରେ

ପ୍ରମାଣ ପତ୍ର । ଏମିତି ଅନେକ ଦିନ ଗଡ଼ିଗଲା । ୧୯୯୫ ମସିହା ଅନୁଗୋଳଠାରେ 'ନାଟ୍ୟମ୍' ନାଟ୍ୟମେଳାରେ ମୋର ସାର୍‌ଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ ହେଲା । ସେଠି ମୁଁ ଜଣେ ପ୍ରତିଯୋଗୀ, ଆଉ ସାର୍ ଜଣେ ବିଚାରକ । ସେହିଠାରେ ହିଁ ମୋ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ପରୀକ୍ଷା ହେଲା । ତତ୍‌ପରେ ଘନିଷ୍ଠତା ବଢ଼ିଲା । ଚିଠିପତ୍ର ଓ ଫୋନ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ମୁଁ ନିବିଡ଼ ହେଲି । ମୋର ବହିଟେ ବାହାରିଲେ ତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ପଠାଇଲି । ସାର ପଢ଼ି ମତାମତ ଦଅନ୍ତି । ମୋ 'ହାଟ ବାହୁଡ଼ା' ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ସାର୍ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏମିତି ଅନେକ ନାଟକ ପରେ "୯୯୯ ବିବେକ ଡଟ୍‌କମ୍" ପଢ଼ିସାରି ସାର୍ ମୋ ପାଖକୁ ଗୋଟେ ଚିଠି ଦେଇଥିଲେ । ସେଥିରେ ସେ ଏମିତି ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ ଯେ ମୁଁ କାନ୍ଦି ପକେଇଥିଲି । ତାଙ୍କ ହୃଦୟର ଭାଷାରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ : "ହେମନ୍ଦ୍ର, ତମ ଭଳି ନାଟ୍ୟକାରକୁ ପାଇ ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଆଜି ଧନ୍ୟ ହେଇଛି । ତମେ ଏମିତି ଲେଖି ଚାଲ । ଯେତେ ପାରୁଛ ଲେଖି ଚାଲ । ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ଗୋଟେ ଆଶୀର୍ବାଦ ପରଂପରା ଅଛି । ସେହି ପରଂପରା ଅନୁଯାୟୀ ମୁଁ ମୋର ଅବଶିଷ୍ଟ ବୟସ ତମକୁ ଦାନ କରୁଛି । ତମେ ଦୀର୍ଘାୟୁ ହୁଅ । ତମ ସୃଷ୍ଟି ଚିରଂଜୀବୀ ହେଉ ।" ଆଜି ସାର୍‌ଙ୍କ ସେହି ଆଶୀର୍ବାଦ ହୁଏତ ସତ ହୋଇଛି । ସାର୍ ତାଙ୍କର ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନ ମୋତେ ଦାନ କରି ଚାଲିଗଲେ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖ ରହିଗଲା : ସାର ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶହ ଶହ ପ୍ରତିଭାଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଓ ଲୋକ ଲୋଚନକୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ହେଲେ ଆଜି ତାଙ୍କ ପାଇଁ କାହାରି ଆଖିରୁ ଲୁହ ଟୋପାଏ ଗଡ଼ିଲାନି କି କାହାରି କଲମରୁ କାଳି ଟୋପାଏ ଝରିଲାନି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏତେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଥିବା ହେମନ୍ତ ସାର୍‌ଙ୍କ ପାଇଁ ଖବର କାଗଜରେ ଛଅ ଇଞ୍ଚ ଜାଗା ମିଳିଲାନି । ଏତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଚ୍ୟାନେଲରେ ବାକ୍ୟ ଯୋଡ଼ିଏ ଉଚାରିତ ହୋଇ ପାରିଲାନି । ଏଇଥିରେ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ଦାବୀ କରୁଛୁ । ଏ ଲେଖକ ବିଚରା ଗବେଷକ କିମ୍ବା ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ । କିଛି ନାଟକ ଲେଖୁଛି । ସେଇଥିପାଇଁ ହେମନ୍ତ ପ୍ରେମୀ ଭାବରେ ଯାହା ପାରିଛି ଲେଖିଛି । ପାଠକ ! ଭୁଲ ବୁଝିବେନି ।



ସୁନହଟ, ବାଲେଶ୍ୱର

ହେମନ୍ତ ସାର୍ ଜଣେ ଗନ୍ତାଘର

ସୁବୋଧ ପଟନାୟକ

ପିଲାବେଳୁ ଶୁଣିଛୁ ଗନ୍ତାଘର ମାନେ ଅସରନ୍ତି ଭଣ୍ଡାର । ଡ. ହେମନ୍ତ ଦାସ / ସାର୍ ସେମିତି । ଶୁଣିଛି କଲିକତାର ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ ସଂଗଠନ ନନ୍ଦୀକାରର ମୁଖ୍ୟ-ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ଶ୍ରୀ ରୁଦ୍ରପ୍ରସାଦ ସେନ୍‌ଗୁପ୍ତ ଥରେ କହିଲେ - 'ନାଟକର କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ଦୀର୍ଘଜୀବନ ପାଏ । କାହିଁ କେଉଁ କାଳରୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଟିଏ ଲେଖିଥିଲା, ତାହା କାଳ ବିତିଗଲା ପରେ ବି ଆମ ହାତ ପାହାନ୍ତାରେ ଅଛି । ଆମେ ତାକୁ ପଢୁ ଓ କେହି ପୁନର୍ବାର ମଂଚସ୍ଥ କଲେ ଯାଇ ତାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର କଳାକାର ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେଇ ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଦେଖିପାରୁ । ଏଣୁ ବୁଝିବା ଦରକାର ଅଭିନେତା-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏମାନେ ଏ ପୃଥିବୀ ପାଇଁ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ । ଏମାନେ ନାଟକ ଆରମ୍ଭରେ ବଂଚନ୍ତି ଆଉ ନାଟକ ସରିଲେ ମରନ୍ତି । ହୁଏତ କେହି କେହି ଦର୍ଶକ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ମୃତିରେ ସେମାନଙ୍କ ମଲାଯାଏଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କିଛି କଳାକାରଙ୍କର ଛବିକୁ ବା ତାଙ୍କୁ ଦେଖିଥିବା ଅନୁଭବକୁ ସାଇତି ରଖନ୍ତି । ତେଣୁ ଆମେ ପରିବେଷଣକାରି କଳାକାରମାନେ କ୍ଷଣଜୀବି ।' ଏହାର ଉତରରେ ଗୋଟିଏ ତର୍କ ମନେ ମନେ କହିହେଇଗଲା ଯେ- ହେମନ୍ତ ସାର୍‌ଙ୍କ ଗନ୍ତାଘରକୁ, ସେଇ ମଂଚନ ଶେଷରେ ମରିଯାଉଥିବା ପରିବେଷଣକାରୀ କଳାକାରମାନେ ସ୍ମୃତିର ରୂପକ ଛବି ହୋଇ ଯଦି ପଶିଯିବେ, ସେମାନେ ବି ଦୀର୍ଘଦିନ ବଂଚିଯିବେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକ ହାତରେ ପାଇ ତାଙ୍କ ମୁହଁ ଭୁଲିଯିବେ, ହେଲେ ହେମନ୍ତସାର୍‌ଙ୍କ କଲମ ଦେଇ ତାଙ୍କ ଗନ୍ତାଘରେ ସାଇତା ହେଇଗଲେ, କଳାକାର ମାନଙ୍କ ମୁହଁକୁ ଏ ସଂସାର ଝୁରିବ । ମୋ ମତରେ କିଏ କାହାକୁ ପାଇଯିବା ଅପେକ୍ଷା ଝୁରିବାଟା ସ୍ନେହ ପାଇବାର ଏକ ବଡ଼ ପୁରସ୍କାର । ହେମନ୍ତସାର୍ ସେଇ ବିରାଟ କାମ ତାଙ୍କ ପାରୁପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଅନେକ ପରିବେଷଣ କଳାକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି, ପରବର୍ତି ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ପର ଲୋକଙ୍କୁ ଝୁରିବାକୁ ବାଧ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଶୁଣି ଶୁଣି ଆମେ ବି ଝୁରିବାକୁ ବାଧ ହୋଇଛୁ ଏମିତି ପୁରୁଖା ନାଟୁଆମାନଙ୍କୁ ଯଥା- କାଳି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପରି ନାଟ୍ୟ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ବା ବାବି-ବାବୁଙ୍କ ପରି ମଂଚ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ, ଯାହାଙ୍କ କାମ ଆଖିରେ

ଦେଖିପାରିନାହୁଁ । ହେମନ୍ତ ସାର୍ ସେମାନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ନ କରିଥିଲେ ଆଜି ସେମାନେ ଆମଲାଗି କେହି ବି ହୋଇନଥାନ୍ତେ । ହେମନ୍ତସାରଙ୍କ ଗନ୍ତାଘରର ଗୁରୁତ୍ୱ ଜାଣିବାକୁ ଆମ ନାଟୁଆମାନେ ଅନେକ ସମୟ ନେଲେ । ହୁଏତ ଅନେକ ଦିନ ପରେ, କଳା ଓ ପରିବେଷଣ ଲାଗି ଜଣେ ନାଟ୍ୟ-ସମାଲୋଚକ ବା ପ୍ରମାଣରକ୍ଷକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି ବୋଲି ନାଟୁଆ ବା କଳାକାରମାନେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେ । ଏହା ସେମାନଙ୍କ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହେବାର ଏକ ରାସ୍ତା ବୋଲି ଜାଣିବା ପରେ ହେମନ୍ତସାରଙ୍କୁ ଖୋଜିଲେ ।

ଆମ (ନାଟ୍ୟଚେତନା) ସହ ବି ସମ୍ପର୍କ ଡେରିହେଲା । ସାରଙ୍କ ଲିଖିତ ଅନେକ ଛପା ହୋଇଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧ ଭିତିକ ବହିରୁ ଆମେ ଅନେକ ଆଗରୁ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ବିଜ୍ଞ ନାଟ୍ୟବିତ୍ ବୋଲି ଜାଣିଥିଲୁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତହେବାକୁ ଡର ବି ଥିଲା । ତାଛଡ଼ା ସେ ରହୁଥିଲେ କଟକରେ ଓ ଆମର ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ କଟକ ନାଟ୍ୟ ଦୁନିଆଁ ଠାରୁ ଢେର୍ ଫରକ ଥିଲା ଏବଂ ନାଟ୍ୟଗ୍ରାମଠାରୁ କଟକର ଦୂରତା ଏକ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଥିଲା । ହଠାତ୍ ଅନେକ ଦିନ ତଳେ ବାଙ୍ଗାଲୋର୍ ରଙ୍ଗଶଙ୍କରା ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଥିବା ପୁସ୍ତକ ଦୋକାନରେ ଗୋଟିଏ OXFORD ରେ ଛପା MODERN INDIAN THEATRE ବାବଦରେ ମୋଟା ବହିଟିଏ ଦେଖିଲି । ସେଥିରେ A, B, C, D ହୋଇ 'O' ରେ ORIYA THEATRE ବାବଦରେ ବି ଲେଖା ହୋଇଛି । ସେଠି ଦେଖିଲି ଆମ ଦଳର ଅଭିନିତ ନାଟକ 'କାଠ'ର ଛବି ଓ ଦିଧାଡ଼ି ନାଟ୍ୟଚେତନା ବାବଦରେ ଲେଖାହୋଇଛି । ଇଂଲଣ୍ଡର ଛପା ହୋଇଥିବା ବହିରେ, କିଏ ଆମକଥା ଲେଖିଲା ବୋଲି ଖୋଜି ଜାଣିଲି, ତାଙ୍କ ଲେଖକ ସମୂହ ତାଲିକାରେ ଡ. ହେମନ୍ତ ଦାସଙ୍କ ନାମ ରହିଛି । ସେଥିରେ ସେ କାହାକୁ ଜାଣିଶୁଣି ଅଧିକ ସହାନୁଭୂତି ଦେଖେଇବା ପରି ଲେଖା ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଜାଣିଲି ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ଅନେକ ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନାମ ତାଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଦୀର୍ଘ ଜୀବନ ପାଇଲେ ।

ହେମନ୍ତ ସାର୍ କେବଳ ଜଣେ ସାମ୍ବାଦିକ ପରି ଖବର ସଂଗ୍ରହକାରୀ ବା ଛପାଖାନା ନଥିଲେ । 'ଗନ୍ତାଘର' ମାନେ ସତରେ ଅସରନ୍ତି ଭଣ୍ଡାର । ସେ ଖୁବ୍ ପଢ଼ନ୍ତି ଓ କ'ଣ ଚାରିଆଡ଼େ ଚାଲିଛି ଜାଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା ବି କରନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଆମେମାନେ ତାଙ୍କଠୁ ହିଁ ଶିଖିଲୁ ଯେ- 'ଭରତମୂନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଏକ ବିଭାଗରେ ରହିଛି ଯେ- ନାଟକଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ପରେ ଦର୍ଶକମାନେ ଦେଖିବା ଆଗରୁ କିଛି ଅନୁଶୀଳନ କରିପାରୁଥିବା ନାଟ୍ୟବିତ୍, ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀ, ରାଜନିତୀଜ୍ଞ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଦେଖାଇ ମତାମତ ସଂଗ୍ରହ କରାଯିବା ଉଚିତ୍ । ସେମାନଙ୍କ ମତନେଇ ନାଟକରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲୋଡ଼ାହେଲେ କରାଯିବା ଉଚିତ୍ ।' ଏହା ନାଟକରେ ପଢ଼ିଥିବା ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ମାନେ ଜାଣିଥିବେ କି ନାହିଁ ସନ୍ଦେହଜନକ । କାରଣ କେହି ଏହି ପ୍ରକାର ଅଭ୍ୟାସ କରୁଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ।

ଆମ ନାଟ୍ୟଚେତନା ଆରମ୍ଭରୁ ଏହାକୁ "CRITIC SHOW" ବୋଲି ନାମ ଦେଇ ୧୯୯୧ରୁ କରିଆସୁଛୁ ଓ ଏହା କରୁ ବୋଲି ବାହାଦୂରି ନେଉଥିଲୁ । ତେବେ ୨୫୦୦ ବର୍ଷ ଆଗରୁ ଏହି ପ୍ରଥା ଭାରତ ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସରେ ଥିଲା । ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶ (ବିଶେଷ କରି କଲିକତା) ରେ "CLOSE-DOOR SHOW" ବୋଲି କହି ସେଠାକାର ନାଟ୍ୟଦଳମାନେ କରନ୍ତି । ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ବାବଦରେ ହେମନ୍ତ ସାର୍‌ଙ୍କ ଲିଖିତ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଆମ 'ନାଟ୍ୟସ୍ୱର'ରେ ସ୍ଥାନପାଇଛି ।

ଯେତେବେଳେ ଆମେ କିଛିବି ନାଟ୍ୟଯାତ୍ରା କରୁ ବା ବିଦେଶ ଯାତ୍ରା କରୁ, ଆମକୁ ସାର୍ ଡାକନ୍ତି ଓ ଆମ ଠାରୁ ଲମ୍ବା ସମୟ ଧରି ଶୁଣନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମନର ଓ ମସ୍ତିଷ୍କର ଝରକା-କବାଟ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀଙ୍କ ପାଇଁ ଖୋଲା । ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଗଲେ ସେ ଆମଠୁ କିଛି ପାଇବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହୁଅନ୍ତି, ଆଉ ଆମର ପାଇବାର ଆଗ୍ରହକୁ ବୁଝି ତାଙ୍କ ଜ୍ଞାନ ବା ତତ୍ତ୍ୱ ପାରୁପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦିଅନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ବହିଖଣ୍ଡେ ହେଉ, ତାଙ୍କର ଅନୁଭବ ହେଉ, ତାଙ୍କର ସ୍ମୃତିରୁ ଚେନାଏ ହେଉ, କିମ୍ବା ଆମର ଶୋଷିଲା ପାଟିକୁ ସରବତ ଗିଲାସେ ହେଉ । ମାଆ ଆମ ଗପସପର ପାଖାପାଖି ଅଂଚଳରେ ଏପଟସେପଟ ହୋଇ ଆମକୁ ସତ୍କାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ଭିତରେ ଆମ ଭିତରର ଦେବା-ନେବା ଶୁଣୁଥାନ୍ତି ଓ ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ଦେବା-ନେବା ଲାଗି ଆମେ କେବଳ ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଉନା । ସେ ବି ଆମ ପାଖକୁ ଆସନ୍ତି ।

ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇଥିଲେ ବି, ନିଜେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହୋଇଥିଲେ ବି ନିଜର ଢୋଲ ପିଟିବାର ବାଟ ନଦେଇ ବରଂ ଅନେକ କଳାକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘଦିନର ଜୀବନ ଦେବାକୁ ସାର୍ ମନସ୍ଥ କଲେ । ଅନେକ ଭାଷଣରେ କହିଲେ, ଓଡ଼ିଆ ଇଂରାଜୀରେ ଲେଖିଲେ ଓ ପଢ଼େଇଲେ । ସେ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ପଢ଼େଇଲେ ସେମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବାହାରେ ପଢ଼ଉଛନ୍ତି । ନାଟକର ଯାତ୍ରୀ ଜଣେ ନିଜ ସମୟ, ବଳ, ମନ, ଅର୍ଥ ଦେଇ ଦେଇ ଆଗ୍ରହରେ ଏକ ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନକୁ ଯାତ୍ରା କରେ । ନାଟ୍ୟ-ଯାତ୍ରୀ ଜାଣେନା ତାକୁ ନିଜ ମନର ସନ୍ତୁଷ୍ଟି ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ମିଳିବ । ହେମନ୍ତସାର୍ ସେମିତି ଏକ ଯାତ୍ରୀ, କିଛି ପ୍ରାପ୍ୟ ଆଶା ନକରି ହାତରେ ଅସରନ୍ତି ଭଣ୍ଡାର ବା ଗନ୍ତାଘରର ସମ୍ପତ୍ତି ବାଟସାରା ବାଂଟିବା ତାଙ୍କର କାମ । ସେଇ ହେମନ୍ତସାର୍‌ଙ୍କ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପରାସ୍ତାର ସହଯାତ୍ରୀ ହୋଇ ଆମେ ଭାଗ୍ୟବାନ ମନେକରୁଛୁ । ତାଠୁ ବେଶୀ ତାଙ୍କ ଗନ୍ତାଘରେ ଆମେ (ନାଟ୍ୟ ଚେତନା) ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ସମ୍ପତ୍ତିଟିଏ ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଳିଛି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ ଓ ଅନେକ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛୁ । ■

ନାଟ୍ୟଚେତନା, ନାଟ୍ୟଗ୍ରାମ (ଖୋର୍ଦ୍ଧା)

ବରେଣ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା : ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ସଂଜିତ୍ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର, ଗାଳ୍ପିକ, ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟିକ, ଔପନ୍ୟାସିକ, ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ, ସମ୍ପାଦକ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରି ସେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ବିଚାର ବିମର୍ଶ ଓ ନାଟକକୁ ବୁଝି ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ସାଧନା, ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ପରାକାଷ୍ଠା ତାଙ୍କୁ ଅଗଣିତ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ନିକଟରେ ସୁପରିଚିତ କରାଇ ପାରିଛି । ନାଟକ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଭାଗ ଏବଂ ଏହାର ସମାଲୋଚକ ହେବା ପାଇଁ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ, ବିଷୟ ଓ ବିଭାଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଗଭୀର ଜ୍ଞାନ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାର ନିଛକ ଉଦାହରଣ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଫେସର ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ । ସେ ନାଟକ ରଚନା, ମଞ୍ଚ, ଅଭିନୟ, ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ଏବଂ ସଂଳାପ ଆଦି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ଜ୍ଞାନର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ । ନାଟକର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରମ୍ପରା ରଖି ଯାଇଛନ୍ତି । ଡକ୍ଟର ଦାସ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ସଦା ଆନନ୍ଦିତ ହେଉଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ସମ୍ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେତେ ନୂଆ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଉଛି ତାହା ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ପ୍ରଚୁର ନାଟକୋତ୍ସବର ଆୟୋଜନ କରାଯାଉଛି । ମୌଳିକ ନାଟକ ଲେଖାଯାଉଛି । ଓଡ଼ିଶା ବର୍ତ୍ତମାନ ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟକରେ ନିତ୍ୟ ଉତ୍ସବମୁଖର ।" ସେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ନେଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଖୁସି ଥିଲେ । ଯଥାର୍ଥରେ ହେମନ୍ତ ଦାସ ଥିଲେ ଏକ ମୁଗ୍ଧ ନାଟ୍ୟମଗ୍ନ ପ୍ରାଣ, ଶ୍ରଦ୍ଧାଦୀପ୍ତ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ଜ୍ଞାନଦୀପ୍ତ ପ୍ରଜ୍ଞାପୁରୁଷ ।

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆରେ ଏମ୍.ଏ. ପାଶ୍ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ହେଲେ ଓ ନିଜେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଥିବାରୁ ନାଟକ-ଆଲୋଚନାକୁ ଜୀବନରେ ପ୍ରମୁଖ କରିନେଲେ । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ

ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଥିଲା ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ । ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ପଢ଼ିବା ସହିତ ତାଙ୍କ ସହିତ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କଲେ । ତାଙ୍କ ଭିତରେ ସ୍ୱତଃ ଭାବଟିଏ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୌଣସି ଗୁଣରେ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକଠାରୁ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ଉପରେ ସନ୍ଦର୍ଭ ରଚନା କରି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ପି.ଏଚ୍‌ଡ଼ି. ଉପାଧି ପାଇଲେ । ସେଇ ଏକା ବିଷୟକୁ ନେଇ ଅନ୍ୟ କେତେଜଣ ମଧ୍ୟ ଗବେଷଣା କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ଏ ଦିଗରେ ସେ ହେଲେ ପ୍ରଥମ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ।

ଡକ୍ଟର ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍‌ଭବ ଓ ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକନାଟକ ସହିତ ବଙ୍ଗଳା, ଅସମୀୟା, ପଞ୍ଜାବୀ, ହିନ୍ଦୀ, ମରାଠୀ ଆଦି ଭାଷାର ଲୋକନାଟକର ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ଓ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକର ବିବିଧତା ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ । ସେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହା ସହିତ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା । ବିଭିନ୍ନ ଖଣ୍ଡରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡରେ ସେ ନଳାଙ୍କର ଯାତ୍ରାକାର ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ମୋଗଲ ତାମସାର ଲେଖକ ବଂଶୀବଲ୍ଲଭ ଗୋସ୍ୱାମୀ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରଭାବରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲା, ତାହାର ସୂଚନା ଦେଇ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗମୋହନ୍ ଲାଲାଙ୍କ ଉପରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର 'ସତୀ' ନାଟକ ଉପରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୁସ୍ତକ । ରାମଶଙ୍କର ରାୟ, ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାମପାଳ ମିଶ୍ର, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ଓ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସହିତ ସେହି ସମୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ବିଶେଷ ଭାବରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଉପରେ ତାଙ୍କର 'ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ' ପୁସ୍ତକ ଏକାନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉପରେ ଯେପରି ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ-ସମୀକ୍ଷାର ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

ସେ 'ରତୁର ନାମ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା', 'ଦୁନିଆ', 'ପାହାଚ', 'ଜୟ ଜୟନ୍ତୀ' ଭଳି ୩୦ ଖଣ୍ଡରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ନାଟକ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା (୪ ଖଣ୍ଡ), 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ :

ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ' 'ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶଧାରା', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୋଷ', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ' (୨ ଖଣ୍ଡ), 'ନାଟ୍ୟଧାରା', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ', 'ଏ ପୃଥିବୀ ଶରଶଯ୍ୟା', 'ଧୂସର ଠିକଣା', 'ହେ ମହାଜୀବନ', 'ଅସ୍ତଗାମୀ', 'ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ', 'ନିଃଶବ୍ଦ ସଙ୍ଗୀତ', 'ସ୍ମୃତିର ଆକାଶ', 'ନଚିକେତାର ସମ୍ବାଦ', 'ମରୁତୀର୍ଥ', 'ସବୁରି ପାଇଁ ଆକାଶ', 'ମହାନଦୀ' ଆଦି ୯୦ ଖଣ୍ଡରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକର ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ 'ଗଙ୍ଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ', 'ଭିକାରୀ ଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ', 'ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ' (୨ ଖଣ୍ଡ), 'କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ' (୨ ଖଣ୍ଡ), 'ସତୀ' ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ପୁସ୍ତକ ଆମ ବାଣୀଭଣ୍ଡାରର ଅମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପଦ । ସେ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ କଳା ପରିଷଦ, ସହକାର ଭଳି ବହୁ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ବୋଧପୁରଠାରେ ଫେବୃୟାରୀ ୮ ତାରିଖ, ୧୯୩୭ ମସିହାରେ ହୋଇଥିଲା । ୨୦୧୭ ମସିହା ଜୁଲାଇ ମାସ ୯ ତାରିଖରେ ତାଙ୍କର ଦେହାନ୍ତ କଟକଠାରେ ହୋଇଛି, ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଅପୂରଣୀୟ କ୍ଷତି ପହଞ୍ଚାଇଛି । ନିଜର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଲୋଚନା ଓ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସେ ଚିରଦିନ ଅମର ରହିବେ ।



ବ୍ରଜଧାମ, ଏଫ୍ - ୮୨୯
ସେକ୍ଟର - ୭ ମର୍କତନଗର, କଟକ-୧୪

ସମୀକ୍ଷାୟନ

ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ସମୀକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟି : ସିଦ୍ଧି ଓ ସ୍ୱାକ୍ଷର

ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ

ଡକ୍‌ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସୁପରିଚିତ ନାମ । ଅଧ୍ୟାପନା ବୃତ୍ତି ଭିତରେ ଥାଇ ସେ ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ, ସାହିତ୍ୟକୁ; ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ପ୍ରିୟ ଭୂମିଖଣ୍ଡକୁ, ମଣିଷମାନଙ୍କୁ, ସର୍ବୋପରି ଆପଣାର ସଂସ୍କୃତିକୁ ।

ଡକ୍ଟର ଦାସ ଜଣେ ବହୁପାଠୀ ବିଦ୍ୱାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଉଭୟ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିଜ୍ଞ । ସେ ଗଳ୍ପ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଛନ୍ତି; ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟ ଏ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ଅଧିକ ଭାବରେ ଆପଣେଇ ନେଲେ ସମାଲୋଚନାକୁ । ଯଦିଓ ସେ ବିବିଧ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା ଲେଖିଛନ୍ତି; ନାଟକ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ସେ ନାଟକକୁ ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି ଜୀବନ ପରି । ନାଟକ ଭିତରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସକୁ, ଐତିହ୍ୟକୁ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ । ସର୍ବତ୍ର କିନ୍ତୁ ସେ ଭଲପାଇ ବସିଛନ୍ତି ନାଟକ ଭିତରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ - ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ଓ ଆଧୁନିକ ସଂକଟଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷମାନଙ୍କର ବିବିଧ ସ୍ୱରୂପକୁ ସୂଚାଇ ଦିଏ ।

ସମାଲୋଚନା ଆଦୌ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ଗୌଣ ନୁହେଁ, ଦ୍ୱିତୀୟ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ; ସର୍ଜନଶୀଳ ଲେଖା ପରି ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଜଣେ ସର୍ଜନଶୀଳ ଲେଖା ଲେଖୁ ବା ନ ଲେଖୁ, ଯଦି ତା'ର ଅନ୍ତରର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ସର୍ଜନଶୀଳତା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ତେବେ ସେ ଯେଉଁ ବିଷୟରେ ସମାଲୋଚନା ଲେଖେ ସେଥିରେ ସେ ଆପଣାର ଅନ୍ତରର ସର୍ଜନଶୀଳ ବିନ୍ଦୁ ସହିତ ଲେଖକଙ୍କ ସର୍ଜନଶୀଳ ବିନ୍ଦୁକୁ ମିଶାଇଦିଏ । ସେହିପରି ସମାଲୋଚକ ହିଁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଆବିଷ୍କାର କରେ ଆଲୋଚିତ ସ୍ରଷ୍ଟା ବା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର

ଭାବ ସତ୍ୟକୁ । ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଏହିପରି ଜଣେ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ସମାଲୋଚକ । ସମାଲୋଚନା ଲେଖିଲାବେଳେ ସେ ଆଦୌ ଏକମୁଖୀ ନୁହଁନ୍ତି । କାହାରି ନିନ୍ଦା ପ୍ରଶଂସାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ସେ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଚାର କରନ୍ତି ନିଷ୍ପକ୍ଷ ଭାବରେ । ସେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଯେପରି ଆଲୋଚନା ଲେଖିଛନ୍ତି ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟରେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଆଲୋଚନା । ମାତ୍ର ସେ ନାଟକ – ସମାଲୋଚନାକୁ ପ୍ରମୁଖ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍‌ଭବ ଓ କ୍ରମ ବିକାଶ ତାଙ୍କର ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧ ଓ ଏଥିପାଇଁ ସେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ପି.ଏଚ୍.ଡ଼ି ଉପାଧି ପାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ସେହି ସମୟରୁ ସେ ନାଟକ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ହୋଇଗଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା ଚାରୋଟି ଖଣ୍ଡରେ ପ୍ରକାଶିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଖଣ୍ଡ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଧାରିତ । ଯେତେବେଳେ ସେ ଯେଉଁ ନାଟକର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି ତାହାକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥାନ୍ତି । ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଲେଖନ୍ତି ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକକୁ ପଢ଼ନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ନାଟକ ସଂପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ପ୍ରାମାଣିକ ପରି ମନେହୁଏ । ଡକ୍ଟର ଦାସ କହନ୍ତି ଶିଳ୍ପରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଦୌ ପଛରେ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଏହି ଦୃଢ଼ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଉପରେ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା' ଚାରିଖଣ୍ଡ । ସେ କହନ୍ତି – ' ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ଭାବରେ ମଣିଷ ମନ ସହିତ ଆତ୍ମିକ ସଂଯୋଗ ଘଟାଇ ନାଟକ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ସଂସ୍କୃତି ନିକଟରେ ଯେଉଁ ଆବେଗାତ୍ମକ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ତାହା କେବଳ ମାତ୍ର ଭାବସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ମାନଙ୍କର ସମାଜବୋଧ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରଚେତନାକୁ ତାହା ଶୁଭ ଓ ସଚେତନ ଜୀବନ ସାଧନାର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଗଭୀରତା ଓ ବ୍ୟାପକତାର ପରିସ୍ଫୁଟନ ଘଟିଛି ବହୁବିଧ ଅନୁକୂଳ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ସାମାଜିକ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦେଇ । ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଓ ପ୍ରଗତିବାଦିତାର ବିଭିନ୍ନ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ କମ୍ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରିନାହିଁ । (ଓ.ସା.ବି.ଧା, ୩ୟ ଖଣ୍ଡ) ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଡ. ଦାସ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କେବଳ ଭାବ ସର୍ବସ୍ୱ ନ ହୋଇ ଜାତି ଅନ୍ତର୍ଗତ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଭିତରେ ତାହା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ସାମାଜିକ ଓ ଜାତୀୟ ଚେତନା । ଐତିହାସିକ ନାଟକମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ କ୍ଷମ ହୋଇଛି ତା'ର ସମୃଦ୍ଧ ଇତିହାସ, ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରଂପରା ସଂପର୍କରେ । କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ହୋଇଛି ସ୍ୱର୍ଦ୍ଧିତ ଗତି । ଏହି ଗତିର ନିୟମାକ ହୋଇଛନ୍ତି କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ଭାବସତ୍ତା ସହିତ ଜାତୀୟ ଭାବସତ୍ତା ବେଶ୍ ମାର୍ମିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହି ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡରେ ସେ ଯେପରି ଭାବରେ ଯୁଗଧର୍ମ ଓ ସମାଜ

ପ୍ରକୃତିକୁ ଦର୍ଶାଇ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ସଚେତନତା କ୍ରମଶଃ ଶାଣିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ତାହାକୁ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗମୋହନଲାଲ, ରାମଶଙ୍କର ରାୟ, ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର ଓ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ପ୍ରମୁଖ ବନ୍ଧୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍‌ଭବ ଓ ବିକାଶକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଯେପରି ଖାରବେଳଙ୍କ ହାତୀଗୁମ୍ଫାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲୋକନାଟ୍ୟ, ରାସ ଲୀଳା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ - ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ସ ଭାବରେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

ଡକ୍‌ଟର ଦାସଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଶାଖା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ରହିଛି ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା । ତାଙ୍କ ମତରେ- ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ଚଳମାନ ଗତିଶକ୍ତିର ଅପ୍ରତିରୋଧ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେତୁ ନାଟକେ ପ୍ରତିଫଳିତ ଜୀବନ ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଗତିଶକ୍ତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ନିହିତ । ଏହି ଭାବାଦର୍ଶ ଭିତ୍ତିରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ ପର୍ବରୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକର ବିଚାର -ବିମର୍ଶ କରିବା ସହିତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରିଅଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ୧୯୫୦ ମସିହା ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରୁ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକର ପ୍ରାୟ ବିଲୋପ ଘଟିଛି । ତାହା ସ୍ଥାନରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ନୂତନ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ । ଏହି ସମୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଭିତରୁ ଯେଉଁ ଉଦ୍ଭଟ ବା ଆବ୍‌ସାର୍ଡ୍ ନାଟକ ରଚନା କଲେ ତାହାକୁ ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ୧୯୬୦ ମସିହା ପରେ ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର, ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ପ୍ରମୁଖ ଯେଉଁ ନାଟକ ରଚନା କଲେ ତାହା ବେଶିଦିନ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପୁନର୍ବାର ଓଡ଼ିଶାର ମାଟି, ମଣିଷ ଓ ଆଦର୍ଶକୁ ଧରି ନାଟକ ଲେଖିଲେ । କେହି ପୁରାଣ କଥା ବା ଲୋକକଥାକୁ ମିଥ୍ ଆକାରରେ ନେଇ ରଚନା କଲେ ନାଟକ । ତାହା ଠିକ୍ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ହେଲା ନାହିଁ; ହେଲା ମିଥ୍ ଆଧାରରେ ନୂଆ ନାଟକ । ତାହା ମଣିଷ ଓ ସମାଜର ସମସ୍ୟାକୁ ଧରି ହେଲା ଗନ୍ଧିମନ୍ତ । ହେମନ୍ତ ବାବୁ ମାନବ ମନସ୍କ ଓ ସମାଜ-ମନସ୍କ । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି- 'ସମାଜ ସତ୍ୟଭିତ୍ତିକ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଶିଳ୍ପକଳାର ସମସ୍ତ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । କାରଣ ଏହା ଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ସତ୍ୟକୁ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ତାହାକୁ ମଂଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ । ନିତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସମାଜର ମାନସିକତାକୁ ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ଚିକିତ୍ସକ

ଭଳି ଟିକିନିଖି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିରୁ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟର ସଂଧାନ କରିଥାନ୍ତି । ନାଟକକୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ବହିଃପ୍ରକାଶ ବୋଲି ତେଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ । ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ନିଜ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅନ୍ତ ଘଟାଇ ସମଷ୍ଟି ମନର ବିସ୍ତୃତ ଜଗତରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଇପାରନ୍ତି । ଡକ୍ଟର ଦାସ ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ୧୯୫୦ରୁ ୧୯୬୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ହୋଇପଡ଼ିଛି ସମାଜ ଅଭିମୁଖୀ । ଏ ସମୟରେ ଯଦିଓ ଐତିହାସିକ ଓ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି; ସାମାଜିକ ନାଟକ ସଂଖ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିପୁଳ । ଏସବୁ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମାଜ ସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଟି ହୋଇଯାଇଛି ବଳିଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ।

ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ବଡ଼ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମଣିଷଟିଏ । ସେ କୌଣସି ମତେ ମଣିଷର ଅହଂକାରକୁ ବରଦାସ୍ତ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସେ ତେଣୁ କହନ୍ତି : ଅହମିକା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାନା ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରି ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ପ୍ରାୟ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରି ପକାଇଛି । ଏଥିରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିର, ବ୍ୟକ୍ତି ସହିତ ସମାଜର ସଂଘର୍ଷ । ଜୀବନ ସାରା ଏକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତି ଦେଖେ ଯେ, ତାହାର ସମସ୍ତ ଧାରଣା ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଇଛି, ସେତେବେଳେ ସେ ହତାଶ ହୋଇଯାଏ । ମାତ୍ର ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ଡୁବାଇ ଦେଇ ସେତିକିବେଳେ ତା'ର ଅହଂବୋଧଟି ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠେ । ସାରା ସଂସାର ଭାସିଗଲେ ମଧ୍ୟ, ସେ ନିଜର ମତରୁ ତିଳେ ମାତ୍ର ଟଳେ ନାହିଁ । ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭିତ୍ତିରେ ସେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକକୁ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ (୧୯୪୦ରୁ ୧୯୬୦) ର ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟକକୁ ସେ ସମାଜ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରିଅଛନ୍ତି । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଭାତ, ରକ୍ତମାଟି, ଅଭିଯାନ, ଜୟଦେବ ଚୁମ୍ବନ, ଗାର୍ଲସ୍‌ସ୍କୁଲ୍ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସହିତ ଏ ସମୟର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଂଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, କମଳଲୋଚନଦାସ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର, ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକକୁ ବିଚାର କରି ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଓ ମାନବିକ ଭାବାଦର୍ଶକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମନୋରଂଜନ ଦାସ ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକାର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ବିଚାର କଲାବେଳେ ଆଦୌ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ମନୋରଂଜନଙ୍କ ନୂତନ ନାଟକ, ଯାହାକୁ ସେ ଆବ୍‌ସାର୍ଡ୍ ନାଟକ ବୋଲି କହନ୍ତି, ହେମନ୍ତ ବାବୁ ସେହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମୋହଗ୍ରସ୍ତତା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି କିପରି ଏହି ନବନାଟକ ଚିନ୍ତାଧାରା ୧୯୮୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଆଉ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରି ନାହିଁ । ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର

ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତୀୟ, ସାମାଜିକ, ପାରିବାରିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଦେଲେ । ହେମନ୍ତ ବାବୁ ଏ ସମୟର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇଛନ୍ତି ଓ ଯେପରି ସେମାନେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଭିନବତାରେ, ପରିବେଶ ପରିକଳ୍ପନାର ମୌଳିକତାରେ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ଅନନ୍ୟତାରେ, ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପନାର ମୋହମୟୀ ଚାତୁରୀରେ, ରସ ପରିବେଷଣର ଯାଦୁକରୀ ଶକ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି ଓ ସେକାଳର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଯୋଡ଼ି ଦେଇପାରିଛନ୍ତି ତାହାକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିଅଛନ୍ତି ।

କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଥିଲା ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଭକ୍ତି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଜୀବନୀ, ମଂଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ନାଟକ ରଚନାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ତାଙ୍କର 'ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ; ଅନଳ' ଏକ ଚମତ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏତେ ମାର୍ମିକ ଭାବରେ ସେ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ପାଠକେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଜୀବନର ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅଶ୍ରୁକୁ । ସେଇ ଅଶ୍ରୁ ନୀରବରେ ଝରିଛି; ଅଥଚ ତାହା ଅନଳ ହୋଇ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ ହୋଇଛି । ସେଇ ଅଶ୍ରୁ ଆଉ ଅନଳରୁ ଜନ୍ମ ଓଡ଼ିଆ ଥିଏଟର୍ସ୍ ପରି ରଂଗମଂଚ ଓ ପ୍ରତିଶୋଧ, ଭାତ, ଚୁମ୍ବନ, ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ୍, ଫଟା ଭୂଇଁ, ଜୟଦେବ, ରକ୍ତମାଟି, ଅଭିଯାନ ଆଦି ପରି ନାଟକ ପରେ ନାଟକ, ତାଙ୍କ ଅଶ୍ରୁର ଅନଳ ରୂପ କ'ଣ 'ଭାତ' ପରେ 'ରକ୍ତମାଟି' ନୁହେଁ କି ? ସେହି ଅନଳର ଜାତୀୟ ଜ୍ୟୋତି ରୂପ ଅଭିଯାନ ନୁହେଁ କି ? ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ହେମନ୍ତବାବୁଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ମହାର୍ଘ ଅବଦାନ ।

ଓଡିଆ ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଂଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଯେପରି ଶ୍ରଦ୍ଧା ସହକାରେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କର ମ୍ୟାନେଜର୍, ମୂଲିଆ, ଘରସଂସାର, ସାଇପଡ଼ିଶା, ଭାଇଭାଉଜ, ସେବିକା, ମମତା, ଚାବୁକ୍, ପୁଆଣି ଘର, ପରପୁରୁଷ, ନରୋତ୍ତମ ଦାସ କହେ, କିଏ ପୁଣି ଦେଖା ନ ଯାଏ, ନାଟକ ରୀତିମତ, ମନ୍ତ୍ରୀଯୁଗ ଆଦି ନାଟକର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ସେ କହନ୍ତି - 'ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ର, ଓଡ଼ିଆ ପାରିବାରିକ ହସକାନ୍ଦ ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ନାଟକର ଆଧାର । ଗ୍ରାମଠାରୁ ନଗର ଜୀବନ - ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରର ବିବର୍ଣ୍ଣତା ଏବଂ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା, ଆଶା ଏବଂ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜର ନାଟକରେ ସେସବୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ କୌଣସି ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ନାହିଁ, ମାଗି ଆଣିବାର ଦୈନ୍ୟ ନାହିଁ, ଅନୁଭୂତିହୀନତା ନାହିଁ - ଯାହା ଅଛି ତାହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଶାର ମାଟି ପାଣିପବନର ।' ଏହି ଅଭିମତ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେ କେତେ ଯଥାର୍ଥ ତାହା ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ।

ଭଂଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଦେବୀ, ଜହର, ବେନାମୀ, ଶିକାରୀ, ତୋଫାନ, ଗରିବ, ଜୀବନ ଜୁଆ, ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି, ବୈରାଗୀର ସଂସାର, ଜୟମାଲ୍ୟ, ଅତିଥି, ପହିଲି ରଜ, ସାଆନ୍ତଘର, ପରିଶୋଧ, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର, ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା, ରାଜ ନର୍ତ୍ତକୀ, ସୁଖୀ ସଂସାର, ଜାଗରଣ, ଘରଣୀ ଆଦି ନାଟକ ସହିତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଫେରିଆ, ଭରସା, ପରକଲମ, ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର, ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ, ପଥିକ ବନ୍ଧୁ, ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ, ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ, ସାଧନା ଆଦି ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଯେପରି ଡକ୍ଟର ଦାସ ସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର ସମାଜନିଷ୍ଠ ଓ ମାନବନିଷ୍ଠ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହି ସମୟର କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକ, ବଳରାମ ମିଶ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ଅଦ୍ୱୈତ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ଦାସ, ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର, ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କାନୁନ୍‌ଗୋ, ରଜତ୍ କୁମାର କର, ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ, ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ନବ ନାଟକ ଧାରାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିଛନ୍ତି ସେଥିରୁ ତାଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରାର ପୂର୍ବ ମଧ୍ୟ ପର୍ବରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପରିବର୍ତ୍ତନର ନୂତନ ସଂକେତ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ନାଟକରେ ଦେଖିଛନ୍ତି । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନାଟକଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଗତି କରିଛି ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଅନୁସଂଧାନ ପଥରେ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଓ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସହିତ ସେ ସମୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ବିଚାର କରିଅଛନ୍ତି । ଡକ୍ଟର ଦାସ କହନ୍ତି - 'ନୂତନ ଓ ପୁରାତନ ପରସ୍ପର ଆପେକ୍ଷିକ । ପୁରାତନ ବ୍ୟତିରେକେ ନୂତନ ସ୍ୱାଦୁହୀନ, ନୂତନ ବ୍ୟତୀତ ପୁରାତନ ଅର୍ଥହୀନ । ତେଣୁ ନୂତନ ପୁରାତନଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କୌଣସି ଏକ ସଂଜ୍ଞା ନୁହେଁ । ପ୍ରାଚୀନର ଏକ ଜନ୍ମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ନବୀନର ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣାଇବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସୀ ଯେ କେହି ସମାଲୋଚକ ତେଣୁ ଏ ଉଭୟର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଯଥାର୍ଥ ନବୀନର ସ୍ୱରୂପଟିକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ଉଚିତ୍, (ଓ. ନା. ବି. ଧା. ୨ୟ) ଡକ୍‌ଟର ଦାସ ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କୁ ଭୁଲି ଯାଇନାହାନ୍ତି । ପୁରାତନର ପ୍ରେରଣାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି; ସେଥିରେ ନୂତନାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ଆଦିପର୍ବରେ ନାଟକରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ଥିଲା ତାହା ଆଉ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ବରେ

ରହିଲା ନାହିଁ । ସଂଳାପ ହେଲା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ତାହା ମାଧମରେ ସମାଜ ମଣିଷମାନଙ୍କର ଭାବ ଓ ଭାବନା ହେଲା ମର୍ମରିତ । ନାଟକ କ୍ରମଶଃ ଜୀବନମୁଖୀନତା ସହିତ କଳାତ୍ମକତାକୁ ଆପଣେଇ ନେଇ ହେଲା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଥମ ସଂକେତ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ବୋଲି ଡକ୍‌ଟର ଦାସ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ଯଥାର୍ଥ । ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ବିଷୟ ସମ୍ୱଳିତ ନାଟକ ସହିତ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ମାନଙ୍କରେ ସେ ଯେପରି ସମାଜ ଓ ମଣିଷ ଅଭିମୁଖୀ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହାକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ହାତରେ ତାହା କିପରି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଅଭିମୁଖୀ ନ ହୋଇଛି ତାହାକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

କାଳୀଚରଣଙ୍କ 'ଜୟଦେବ' ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ଡକ୍‌ଟର ଦାସ । ଏହାକୁ ସେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପୁସ୍ତକର ମହତ୍ତ୍ୱ । ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ୱଦନ୍ତୀକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କାଳୀଚରଣ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଏହି ନାଟକ । ଏହି ନାଟକରେ ଜୟଦେବଙ୍କୁ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିବାସୀ ରୂପେ ମାନ୍ୟତା ଦେଇ ତାଙ୍କର ଜଗନ୍ନାଥ ଭକ୍ତି, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଭିତରେ ଦିବ୍ୟତ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ, ପଦ୍ମାବତୀ ସହିତ ବିବାହ, ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ କାବ୍ୟ ରଚନା ସଂପର୍କରେ ପରିଚୟ ଦେଇ ଯେପରି ଏହି ଚରିତ ନାଟକଟିକୁ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଅନନ୍ୟ । ଚରିତ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ସେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ତାହାରି ଉପରେ 'ଜୟଦେବ' ନାଟକକୁ ଯେପରି କାଳୀଚରଣ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଅନନ୍ୟ । ଏହି ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଡକ୍‌ଟର ଦାସ କହନ୍ତି - ଜାତୀୟତାର ଘୋର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ 'ଜୟଦେବ' ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା, ଭୈରବର ଅଭୟ ଦୁନ୍ଦୁଭି ତୁଲ୍ୟ ଜାତୀୟ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଜାତିର ଅପମାନ, ସର୍ବୋପରି ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ରତ୍ନକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିବାର ଯେଉଁ ଜଘନ୍ୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶ ଦ୍ୱାର ହୋଇଥିଲା, ତାହା ବିରୋଧରେ କାଳୀଚରଣ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ରଣ ହୁଙ୍କାର ଦେଇଥିଲେ ।' ('ଜୟଦେବ : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ, ଉପସଂହାର) । 'ଜୟଦେବ' ନାଟକକୁ ବିଚାର କଲାବେଳେ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ଉତ୍କଳୀୟ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ମାନସିକତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ହୁଏ ।

ହେମନ୍ତ ବାବୁଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟଧାରା' ପ୍ରଥମେ ୧୯୯୯ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହା ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କିତ ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପୁସ୍ତକ । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ମଂଚଧାରା ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା ଦେବା । ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସଂପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଭାରତ ବର୍ଷରେ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ ଓ ଉତ୍ତରଣ, ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଓ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର, ନାଟକର ସଂଜ୍ଞାନ ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ. ଭରତ ମୁନି ଓ

ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ନେଇ ତୁଳନା, ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ, ଜୀବନଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା, ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ଯେ କେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହାର ଆଲୋଚନା, ନାଟକର ପ୍ରକାରଭେଦ, ବିବିଧ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆବସାର୍ଡ୍ ଶୈଳୀର ଉଦ୍‌ଭବ ଓ ଆବସାର୍ଡ୍ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱକୀୟ ଅଭିମତ, ଗୀତିନାଟକ, ବେତାର ନାଟକ, ଇତ୍ୟାଦି ସଂପର୍କରେ ସେ ଯେପରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଏକାନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟକର ଗଠନ ରୀତିରେ ଐକ୍ୟ ତ୍ରୟୀର ଭୂମିକା, ସଂଳାପର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ସଂଗୀତର ଆବଶ୍ୟକତା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ନିଷ୍କର୍ଷରେ ସେ ଯେପରି ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକ ଦୁର୍ବଳ ପାଇଁ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବ ବୋଲି କହି ବିଦ୍ରୋହ ଆହ୍ୱାନ ଦେବ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତାର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

ଡକ୍ଟର ଦାସ ନାଟକ ଉପରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ବିବିଧ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ପୁସ୍ତକ । ଗବେଷଣା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ନାଟକ ଉପରେ । ନିଜେ ନାଟକ ଲେଖନ୍ତି, ମଂଚ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ସମଧିକ । ସେ ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟକ ଉପରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ପ୍ରାମାଣିକ ପୁସ୍ତକ । ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଭାରତବର୍ଷର ବିବିଧ ଅଂଚଳର ଲୋକନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ ସହିତ ମିଳାଇ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଭାରତ ଲୀଳା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସହିତ କୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କର ରାସ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ରାମଲୀଳା ସଂପର୍କିତ ଆଲୋଚନାରେ ସେ ଲୀଳାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଓଡ଼ିଆ ରାମ ଲୀଳା ରଚନାର ପ୍ରଥମ କବି ବିଶ୍ୱନାଥ ଖୁଣ୍ଟିଆଙ୍କ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣକୁ ଯେପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ଯେପରି ଲୀଳାକାର ରଘୁନାଥ ଦାସଙ୍କ ରାମଲୀଳା, ଅନଙ୍ଗ ନରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ରାମଲୀଳା, ରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ରାମଲୀଳା, ରାଧାମୋହନ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପିତୃବ୍ୟ ପୀତାମ୍ବର ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଜାନକୀ ବିଳାପ, କବି କେଶବଙ୍କ ରାମଲୀଳା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ବିଚାର କରି ଲୀଳାର ଲୋକପ୍ରିୟତାକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବିକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ଡକ୍ଟର ଦାସ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାଟକ ଉପରେ ନାନା ଆଲୋଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଲୋକନାଟକ ସଂପର୍କରେ କରିଛନ୍ତି । ଲୀଳା ଓ ରାସ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି ତାଙ୍କର ଅନେକ ଆଲୋଚନା । ଏହା ସହିତ ସେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ମହାନଦୀ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ରାମଦାସଙ୍କ 'ଦାର୍ଢ୍ୟତା ଭକ୍ତି' ଉପରେ ତାଙ୍କର ଆଲୋଚନା ଯେ କେତେ ଗଭୀର ଓ

ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତାହା ପାଠକେ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ସଂପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋଚନା ଲେଖିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ନାଟକ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ପ୍ରବଣତା ଅଧିକ ହେତୁ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସବୁଠୁ ଅଧିକ ସମାଲୋଚନା ନାଟକ ସଂପର୍କରେ । ସେ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟକ ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ । ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନାଟକ ପ୍ରିୟ ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହଜ । ଏକ ସମୟରେ ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନାଟକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ତା'ର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରେରଣ କରିଦିଏ । ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଦାସ ଏ ବିଷୟରେ ଗଭୀର ଅବହିତ । ସେ ଚାହାଁନ୍ତି ନାଟକଟି ଏପରି ଭାବରେ ରଚିତ ହେବା ଉଚିତ୍ ଯାହା ମଂଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଏକ ସମୟରେ ସମବେତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଦେବା ଉଚିତ୍ । ନାଟକଟି ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଂଗ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ନାଟକ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ । ନାଟକର ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ । ନାଟକ ହିଁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଏ ସମାଜରେ ବିଚରଣ କରୁଥିବା କେଉଁ ମଣିଷର ସ୍ୱଭାବ କ'ଣ ଚରିତ୍ର କ'ଣ । ସମାଜର ଅନ୍ତଃରୂପକୁ ନାଟକ ଏପରି ଭାବରେ ଆବିଷ୍କାର କରେ ଯାହା ସମାଜ ମଣିଷମାନେ ତାହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି ଓ ସେହି ଅନୁସାରେ ନିଜ ନିଜକୁ ସଂଶୋଧନ କରନ୍ତି । ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଯେପରି ଭାବରେ ନିଜ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ବିଚାରଧାରାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚନାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ସମାଲୋଚକର ମାନ୍ୟତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି ଓ ଏଥିପାଇଁ ସେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ପ୍ରେରଣାପ୍ରଦ ଭୂମିକାରେ ରହିବେ ବୋଲି ମୋର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଶବ୍ଦ କୋଷ, ଯାହା ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ତାହା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧାର ନିଦର୍ଶନ ।



ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଫେସର
ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ
ଚାଉଳିଆଗଞ୍ଜ, କଟକ - ୪

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଂକ ଅନନ୍ୟ ଭୂମିକା

ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ

ଆଜି ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରଚନା, ଅଭିନୟ ଅଧିକୃତ ଗବେଷଣା ଓ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ପ୍ରକାର ସ୍ଥାଣୁତା ହୁଏ, ସେତେବେଳେ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଂକ ଅନୁପସ୍ଥିତି ଗଭୀର ଭାବେ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମୌଳିକ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ବହୁ ପରିମାଣରେ ହ୍ରାସ ପାଇଛି । ମୁଷ୍ଟିମେୟ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କ ଲେଖନୀ ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଅଭିନୟ ଅତି ବ୍ୟୟସାପେକ୍ଷ ହୋଇଥିବାରୁ କେତୋଟି ହାତଗଣନ୍ତା ସଂସ୍ଥାକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଅନେକେ ଏଥିରୁ ଓହରିଗଲେଣି । ଭାବବସ୍ତୁ ଓ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ମୁଷ୍ଟିମେୟ ମାତ୍ର । ଆଗେ ସ୍କୁଲ୍, କଲେଜ୍‌ରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଉପରେ ଯେପରି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା, ଆଜି ତାହା ଆଦୌ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁନାହିଁ । କଲେଜ୍, ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ନାଟକର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଆଧ୍ୟାପନା ଦୁର୍ବଳତମ ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଗୁଡ଼ିକର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନାଟକର ଇତିହାସ ପଢ଼ାଉଥିବା ଅଧ୍ୟାପକମାନେ ଅବସର ନେବା ପରେ ନୂତନ ପୀଢ଼ିର ଅଧ୍ୟାପକମାନେ ନାଟକର ଅଧ୍ୟୟନ, ଗବେଷଣା ଓ ଅଧ୍ୟାପନା ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ନୂତନ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ସମୀକ୍ଷା ପ୍ରାୟତଃ ହେଉନାହିଁ । କଦବା କ୍ୱଚିତ ନାଟକ ସଂପର୍କିତ ଲେଖା ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି । ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରେ ନାଟକ-ସମାଲୋଚନାର ଭବିଷ୍ୟତ ଯେ କଣ ହବ, ସେ କଥା ଚିନ୍ତା କରାଯାଇପାରୁନାହିଁ । ଏପରି ଅବସ୍ଥା ହୁଏତ ଆଜି ନୁହେଁ ଏଇ କେତେ ବର୍ଷ ହେଲା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲାଣି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ମନରେ କଦାପି ନୈରାଶ୍ୟ ଆସିନାହିଁ । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ନିରନ୍ତର ଅବ୍ୟାହତ ଥିଲା । ସେ ଥିଲେ ନାଟ୍ୟ ସଂମାଲୋଚକ ଭାବେ ବହୁସ୍ରାବୀ ଓ ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ । ନାଟକ ଓ ନାଟକ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରତି ସଚେତନ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ମାନ ଉଦାସୀନତା ପ୍ରତି ସେ କେବେ

ଭୂକ୍ଷେପ କରିନାହାନ୍ତି । ସାଧକ ଚିତ୍ତର ଦୃଢ଼ତା ନେଇ ସେ ଆଗେଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ଶେଷନିଃଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

୧୯୭୦ ମସିହା ପରେ ହେମନ୍ତବାବୁ ଆସନ୍ତି ନାଟକ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରକୁ । ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଦ୍ୱାରା ପି.ଏଚ୍.ଡ଼ି ଉପାଧି ପାଇଁ ଅନୁମୋଦିତ ତାଙ୍କର ମହାନିବନ୍ଧ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ' ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ସେ ବୌଦ୍ଧିକ ଜଗତର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ ଅନେକ ଗଳ୍ପ ଓ ନାଟକ ଲେଖି ସେପରି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିପାରି ନଥିଲେ । ଏହାପରେ ନିର୍ଭୀକ ସୈନିକ ପରି ଆଉ ପଛକୁ ଫେରିନାହାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଗତାନୁଗତିକ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକର ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନ ପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲାଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅବଦାନ ସଂପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ପର୍ବରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଲିଖିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଆକଳନ କରିଛନ୍ତି । ତା ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର କ୍ରମ ବିକାଶକୁ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସହିତ ଜଗନ୍ମୋହନ ଓ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ନାଟକମାନ ଯେଉଁ ରାଧାକାନ୍ତ ରଂଗମଂଚ ଓ କୋଠପଦା ରଂଗମଂଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା, ସେ ମଞ୍ଚ ଦୁଇଟିର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବାବାଜୀ' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ୧୮୭୭ ମସିହାରେ । ଏହା ଲିଖିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେବା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ଯେଉଁ ସମ୍ଭାବନା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ତାହା ତାଙ୍କର ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯଥାଯଥ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇଛି । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକର ଆଲୋଚନା ଏଥିରେ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି 'ବାବାଜୀ' ଓ 'ସତୀ' ନାଟକ ଉପରେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପରାଧୀନ କାଳର ପ୍ରତାପୀ ରାଜା ଜମିଦାରଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର କାହାଣୀ ସଂବଳିତ ବୈପ୍ଲବିକ ନାଟକ 'ସତୀ' ଉପରେ ବିଶେଷ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ହେମନ୍ତ ବାବୁଙ୍କର ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଅବଦାନ, 'ସତୀ' ନାଟକର ଆବିଷ୍କାର ଓ ପ୍ରକାଶନ । ଏହି ନାଟକଟି ଯେ 'ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଭାରତୀୟ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅସାଧାରଣ ନାଟକ, ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଭାରତୀୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଯେତେବେଳେ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ଉପରେ ଆଧାରିତ, ସେତେବେଳେ ସତୀ ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି ରାଜନ୍ୟବର୍ଗର ଯଥେଚ୍ଛାଚାରର ଅନ୍ୟାୟ, ଯୌନ ଉତ୍ପୀଡ଼ନର କାହାଣୀ । ନାରୀର ଅସହାୟତା ଓ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାର ନୀରବ ପ୍ରତିବାଦ ବଡ଼ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ହେମନ୍ତ କୁମାରଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ

ଦୃଷ୍ଟି ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ .ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ଅଭିନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶୈଳୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଅଭିନବ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥାପନ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକର ସମ୍ମାନ ଦିଏ । ରାମଶଂକରଙ୍କ ଐତିହାସିକ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' (୧୮୮୧) ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ଯୁଗଧର୍ମ', 'ବିଷମୋଦକ', 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ', 'ଲୀଳାବତୀ' ପ୍ରଭୃତି ସମାଜ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ନାଟକ ଓ 'ରାମ ବନବାସ' ପରି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକର ସମୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ଆଲୋଚକ, ଏ ସମୟର ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କାମପାଳ ମିଶ୍ର, ବୀର ବିକ୍ରମ ଦେବ, ପଦ୍ମନାଭ ନାରାୟଣ ଦେବ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଂକ କୃତିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବରଣୀ ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ସେକ୍‌ସପୀୟରୀୟ ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିବା ଦୁଇଜଣ ମହାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ଓ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ବିଷୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରି ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିସମାପ୍ତି କରିଛନ୍ତି । ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ନାମ "ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ" ସଂପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି ବୋଲି ଅନୁଭବ କରିବା ପରେ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ସଂପର୍କିତ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ଇତିହାସ ରଚନା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା' ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ଇତିହାସ । ଏଥିରେ ୧୯୭୭ ମସିହାରୁ ପ୍ରାୟ ୨୦୦୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ନାଟ୍ୟବସ୍ତୁ ଓ ଶୈଳୀର ବିବର୍ତ୍ତନ ସଂପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ରହିଛି । ଏହିପରି ଅଛି ଏକ ବୃହତ୍ ନାଟ୍ୟ ଇତିହାସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ । ଏହା ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସ ନୁହେଁ ଓଡ଼ିଆ ରଂଗମଂଚର ଇତିହାସ ମଧ୍ୟ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା ସହିତ ରଂଗମଂଚର ବିବର୍ତ୍ତନ କିପରି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି, ତାହା ଏହି ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଦର୍ଶିତ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରାର ଶ୍ରୀଦାସ ଓଡ଼ିଆ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ ଭାବେ ଆଖ୍ୟାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଶୈଳୀର ଏବଂ କାଳୀଚରଣ ସଂଳାପ ରଚନା ଓ ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ଘରେ ଘରେ ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ସେମନାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଂଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକ, କମଳ ଲୋଚନ ମିଶ୍ର, ବଳରାମ ମିଶ୍ର, ବସନ୍ତ

କୁମାର ମହାପାତ୍ର, ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ନୀଳକଣ୍ଠ ମିଶ୍ର, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର କାନୁନ୍‌ଗୋ ପ୍ରଭୃତି ଯୁଗ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ନୂତନ ନୂତନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାମାନ ନାଟକ ଭିତରକୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚରେ ବି କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛି । ସମସ୍ୟାମୂଳ ନାଟକ ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣର ଲିଖିତ ହୋଇଛି । ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଭିନିଷ୍ଟ ଥିବାରୁ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା ଉପରେ କେହି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ତାଂକର ୩୬ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ଭିତରୁ ଯେପରି ସମାନ ସଂଖ୍ୟକ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେପରି କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାରଂକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆସିଥିବା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅଧିକ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ଓ ସଚେତନ । ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କ ନାଟକ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର୍ ଏବଂ ବିକାଶ ବାବୁଙ୍କ ନାଟକ ତାଂକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ ସହ ପ୍ରାୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ସେମାନେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ ଗ୍ରୁପ୍ ଓ ବି ଗ୍ରୁପ୍ ସହ ସଂପୃକ୍ତ କରାଇଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ ଗ୍ରୁପ୍ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି ଗ୍ରୁପ୍, ଜନତା ଥିଏଟର୍ସ୍ ପ୍ରଭୃତି ରଂଗମଂଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥି ସହ ପେଶାଦାର ରଂଗ ମଂଚ ଅପେକ୍ଷା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କେତେକ ସୌଖୀନ ରଂଗମଂଚର ନୂତନ ଧାରାର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ସୌଖୀନ ରଂଗମଂଚଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ନବଚେତନାଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶରେ ସହାୟତା କରିଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଯେ କି ପେଶାଦାର ରଂଗମଂଚରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ୧୯୬୪ ରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ । ତାଂକର ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି କଲା ।

ପରୀକ୍ଷାକ୍ଷର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ର, ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ରଥ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ, ରତିରଂଜନ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀଧର ତ୍ରିପାଠୀ, ରମେଶ ଦାସ, ମନ୍ମଥ କୁମାର ଶତପଥୀ, ଦିଲୀପ ମହାରଣା, ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ (ନାଟ୍ୟ ଚେତନା), ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଛି । ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାରେ ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରକଟ କରିଥିବା କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥା- ସରୋଜ ମିଶ୍ର, ଗୋପାଳ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ନାୟକ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର 'ଓଡ଼ିଆ

ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା' ଓ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିପୁଳକାୟ ଇତିହାସ ଓ ରଂଗମଂଚର ଇତିହାସ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ର ଏକ ବିରାଟ କାର୍ଯ୍ୟ । ଏପରି କାର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ବରୁ ହୋଇନାହିଁ, ତାଂକ ସମୟରେ ମଧ ହୋଇନାହିଁ, ଭବିଷ୍ୟତରେ କେବେ ହେବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିହେଉନାହିଁ । ସେ କେବଳ ନାଟକର ବିସ୍ତୃତ ଇତିହାସ ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଶା ଲୋକନାଟକର ବିସ୍ତୃତ ଇତିହାସ ମଧ ଲେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଲୋକନାଟକ ଏ ସଂପର୍କିତ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ଗ୍ରନ୍ଥ । 'ପ୍ରସଙ୍ଗ: ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ମଧ ନାଟ୍ୟାଲୋଚନା ସଂପର୍କିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ନାଟକର ଇତିହାସ ଓ ଲୋକନାଟକର ଇତିହାସ, ମଞ୍ଚର ଇତିହାସ ଲେଖିଲେ ସେ ଯେପରି ପ୍ରଥମ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ ପ୍ରସ୍ତୁତ 'ନାଟ୍ୟଧାରା' ରଚନା କରି ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଭାବ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସଂପର୍କିତ କେତେକ ପୁସ୍ତକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ସେଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷେତ୍ରର ବିଶେଷ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇପାରିନାହିଁ ।

ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କୃତିତ୍ୱ "ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତରଆଧୁନିକ ପର୍ବ" । ଏହି ବିପୁଳାକାର ନାଟ୍ୟ ଇତିହାସର ଆଧୁନିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟ୍ୟଧାରାର ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ସହିତ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ମଧ ପ୍ରଥମରୁ ଆଲୋଚିତ । ଏହି ଅଭୁତ କର୍ମା ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ନାଟକର କୌଣସି ଦିଗକୁ ହାତଛଡ଼ା କରିନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ତାଂକର ଲେଖନୀ ନୀରବ ହୋଇ ନଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଆଉ ଅଧିକ କଣ ସେ କରିପାରିଥାନ୍ତେ, ଚିନ୍ତା କରିହୁଏନି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମଗ୍ର ସତ୍ତାକୁ ଆଲୋକକୁ ଆଣିବାରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଅନନ୍ୟ, ଅସାଧାରଣ । ତାଂକର ବିପୁଳ କୃତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ଭଳି ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ଭବିଷ୍ୟତରେ କେବେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେବେ, ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସର ପ୍ରଥିତଯଶା ଲେଖକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ଇତିହାସ ନିଷ୍ଠା, ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରବଣତା, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ ସଚେତନତା, ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟି ଆଲୋଚନାର ପରିମିତତା ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ଇତିହାସ ରଚନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହି ବିଚାରବୋଧ ହିଁ ଏହି ନାଟ୍ୟସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ମହତ୍ କରି ତୋଳିଛି । ତାଂକର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସମୀକ୍ଷା-ସମାଲୋଚନାର କୋଣାର୍କ ଯେ ଏକ ଅକ୍ଷୟ କୀର୍ତ୍ତି- ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

■

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ : ଏକ ସଂଭାବନାର ଅପମୃତ୍ୟୁ

ନଟବର ଶତପଥୀ

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି, "ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ (୧୯୯୬, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ) । ସଂକଳନ ବିଷୟରେ ସେ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି, "ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କାର୍ଯ୍ୟଟି ଯେ ଖୁବ୍ ସୁଖକର ହୋଇନାହିଁ, ଏହା ନ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ । ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥିର କରିଥିଲି, କେବଳ ଏକମୁଖୀ ମଂଚରେ ଅଭିନୀତ ଏବଂ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକର ଏକ ସୂଚୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବି । ସେଇ ଅନୁସାରେ କିଛି ବାଟ ଆଗେଇବା ପରେ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦେଲା । ଆମର କିଛି ନାଟ୍ୟକାର ଏକମୁଖୀ ମଂଚ ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ମୁକ୍ତ ମଂଚ ପାଇଁ ଅପେରା ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ପ୍ରକାର ନାଟକକୁ ସୂଚୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ ରୀତି ନାଟ୍ୟକାର ଓ ଅପେରା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ରଚନାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ହେଲାନାହିଁ । ମାତ୍ର ପ୍ରଥମରୁ ସେସବୁକୁ ଛାଡ଼ିଦେବାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଥିବାରୁ ସେ ବିଷୟରେ କୌଣସି ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିନଥିଲି । ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବା ପରେ ଏସବୁ ବିଷୟ ପହଞ୍ଚିବାର ଆଉ ଉପାୟ ନଥିଲା" (ଭୂମିକା) । ଏ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଆପତ୍ତି ଅଛି । ମନେହେଉଛି, କାର୍ଯ୍ୟଟି କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରତି ସେ ଆରମ୍ଭରୁ ସଚେତନ ନ ଥିଲେ । ଏକମୁଖୀ ମଂଚରେ ଅଭିନୀତ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପରିଚୟ ଭିତରେ ସୀମିତ ରହିବ । କେବଳ ଗୋଟିଏ ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତି ହିଁ ସାରକଥା ହେବ । ଡକ୍ଟର ଦାସ ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ଅଧ୍ୟାପକ ସମାଲୋଚକ । ବହୁ ନାଟକ ପଢ଼ିବା, ନାଟ୍ୟ ସଂଗଠନ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ହେବା, ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା, ମଂଚ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ସହ ପରିଚିତ ହେବା, ଏସବୁର ସମସ୍ୟା ଜାଣିବା, ବୁଝିବା ଓ ସମୟ ସୁଯୋଗ କ୍ରମେ ସେ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ତାଙ୍କର ଥିଲା ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ କର୍ମ । ବିପୁଳ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ସ୍ୱେଚ୍ଛା ପ୍ରଣୋଦିତ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂପର୍କ ସେ କିପରି ଭୁଲିଗଲେ ? ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ, ବିଶେଷ କରି

ଛାତ୍ର, ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟକ ବିଷୟରେ କେଉଁ କଥାଟି ଅଭାବ ଥିଲା, ସେ ତାହା ସ୍ଥିର କରିପାରିଲେ ନାହିଁ ? ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ଓ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ସେ କେତେକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସେ ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକର ପରିସର, ବିଚାର ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ପାଠକକୁ ତୃପ୍ତି ଦେବା ପରି ଅନୁଧ୍ୟାନମୂଳ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସ୍ତର ଓ ମାନ ସେ ଅବଗତ ଥିବେ । ତେବେ ନିଜର ସଂକଳନ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସଂକୁଚିତ କରିବାର କଣ କାରଣ ଥିଲା ?

ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଦେଖିଲି ଅନ୍ୟତ୍ର କୋଷଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରସ୍ତୁତି କାର୍ଯ୍ୟ ଏକ ରାଜସିକ ବ୍ୟାପାର । ମୁଖ୍ୟ ସଂପାଦକ, ସହ ସଂପାଦକଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଏକ ପରାମର୍ଶଦାତା ମଣ୍ଡଳୀ ଅଛନ୍ତି । ପୁସ୍ତକ ସଂଗ୍ରହ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାହକ ଅଛନ୍ତି । ତଥ୍ୟ ଲିପିବଦ୍ଧ ହେଲା ପରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ନିୟମିତ ଭାବରେ ସମୀକ୍ଷା କରାଯାଉଛି । ×× ମୁଁ ଏଠି ନିଜେ ସଂଗ୍ରାହକ, ପାଠକ, ତଥ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତିକାରକ, ସଂପାଦକ ଏବଂ ପରାମର୍ଶଦାତା - ଶୁଣି ଆହୁରି ଭୟ ପାଇଗଲି ଯେ, ଆମେରିକାରେ 'ନାଟକ କୋଷ' ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ପ୍ରାୟ ଶହେ ଜଣ ବିଦ୍ୱାନ୍ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ଧରି ଅମାନୁଷିକ (?) ପରିଶ୍ରମ କରିଥିଲେ । ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ପାଇଁ । ଜୋତା ସିଲେଇଠାରୁ ଚଣ୍ଡୀପାଠ ଯାଏ ସବୁ ମତେ ଏକାକୀ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ।" (ଭୂମିକା, ପୃ 'ଖ')

ଏଇଟି କ୍ଷୋଭ । ଏଠାରେ ସୁଯୋଗ ନାହିଁ, କାର୍ଯ୍ୟର ଆଦର ନାହିଁ, ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାର ବହୁ ଅଭାବ । ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ନିଜେ ହିଁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ, ମାର୍ଗନିର୍ଦ୍ଧାରକ ଗୁଣାଗୁଣର ପରୀକ୍ଷକ । ଏପରି ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ପ୍ରଜ୍ଞା, ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନିରୂପଣର କଠୋରତା କେବଳ ସହାୟକ ହୁଏ । କୌଣସି ସୀମିତତା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ଦୂରଦୃଷ୍ଟିକୁ ସଂକୁଚିତ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଯଦି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ଅଭାବ ମେଣ୍ଟତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିର ଥାଏ ତେବେ କର୍ମକୁଶଳତା ଆପଣା ଛାଏଁ ବାଟ ସଫା କରି ଆଗେଇ ଯାଏ ।

ଡକ୍‌ଟର ଦାସ ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ, ସ୍ଥିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକର ଅଭାବ ସେ ମନେହୁଏ ବୁଝିବାକୁ ଚାହିଁ ନାହାଁନ୍ତି । ନାଟକ କୋଷ କହିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟକର ଏକ ବିବରଣୀ ବା ତାଲିକା ନୁହେଁ । ଏପରି ଏକ ବିବରଣୀ କେବଳ ନାଟକର ନାମ, ରଚନାର ସମୟ, ଅଭିନୟର ସମୟ ସ୍ଥାନ ସୂଚାଇ ପାରେ । ଏହା ବାହାରେ ଯେଉଁ ଜିଜ୍ଞାସା ରହିଛି ତାର ସମାଧାନ ଏଥିରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ସେ ନିଜେ ନାଟକ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ନାଟକର ଐତିହାସିକ ଗତିର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁ କେବଳ ପ୍ରାଥମିକ ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ପୂରଣ କରେ । ଏହି ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ନାଟ୍ୟଜ୍ଞାନ, ଦର୍ଶନ ଓ ତତ୍ତ୍ୱର ଯେଉଁ ବିରାଟ କ୍ଷେତ୍ର ରହିଛି ତାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ଓଡ଼ିଆ

ପାଠକ ପାଇଁ ଅଲଭ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି । 'ନାଟକ କୋଷ' ନାମ ଉଠିବା ମାତ୍ରେ ଆଗ୍ରହୀ ଛାତ୍ର / ପାଠକ ଗବେଷକର ମନରେ ବହୁ ଆଶା ଜାଗିପାରେ । କ'ଣ ମିଳିବ ? ତତ୍ତ୍ୱ, ଦର୍ଶନ, ମଂଚ, ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା, ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନ, କଳା, ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତି, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ସଂଳାପ, ମଂଚ ଦୃଶ୍ୟ ଚରିତ୍ର- ଏପରି ବହୁ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ତଥ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ କହିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ତାଙ୍କର କୃତି ବିଷୟକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଓ ବିସ୍ତାରିତ ତଥ୍ୟର ସଂକେତ ଯେ କେହି ପାଠକ ଆଶା କରିପାରେ । ଏଠାରେ ନିଜ ଅନୁଭୂତିରୁ କଥାଟିଏ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛି । ବହୁବାର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି, କେଉଁ ଲକ୍ଷଣଟି ଥିଲେ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ / ଘଟଣା ହେବ ନାଟକୀୟ ? ଉତ୍ତର ମିଳିପାରିନାହିଁ, ଆହୁରି ଦୁଃଖର କଥା ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ରଚିତ ବହି ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହାର ସମାଧାନ ନାହିଁ । ଏହିପରି ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଓ କାହିଁକି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ? ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହ ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତର ସଂପର୍କ କଣ ? ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତର ପରିଧି କଳ୍ପନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କଣ ? କେନ୍ଦ୍ରାଭିମୁଖୀ ଓ କେନ୍ଦ୍ରାପ ସାରିଣୀ ବୃତ୍ତି କଣ ? ନାଟକ ପଢୁଥିବା କି ପଢ଼ାଉଥିବା କେହି ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଆଲୋଚକ ଏପରି ଅନେକ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନର ସରଳ ଉତ୍ତର ଦେଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ମଂଚ କଣ ଓ ଏହା କଣ ଅଭିନୟର ସ୍ଥଳ ? ଦୃଶ୍ୟ କଣ ଓ ତାହା ବାସ୍ତବ ହେବାକୁ କଣ ବାଧ ? ରଂଗମଂଚକୁ ମାୟାଭୂମି କୁହାଯାଏ, ଏହା ବାସ୍ତବତାର ଅପଳାପ କି ? ଉତ୍କଣ୍ଠା କେଉଁ ପ୍ରକାର କୌତୂହଳ ? ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ କାଥାରସିସ୍‌ର ବିନିଯୋଗ, ଏପରି ବହୁ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ଆମ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ମିଳେ ନାହିଁ ।' କଣ ହୋଇପାରେ ଏହାର କାରଣ ?

ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ, ନାଟ୍ୟ ଗବେଷକମାନେ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା କଥା ଉଠିବା କ୍ଷଣି ନବଧାରାର ନାଟକ, ଏକକ ଦୃଶ୍ୟ, ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ / ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ / ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ / ଆବସର୍ଡ୍ ପରି କେତେକ ବହୁ ଭ୍ରମକାରୀ କଥା ଭିତରେ ପଶିଯା'ନ୍ତି ଓ ଛାତ୍ରକୁ ନିଜ ବୌଦ୍ଧିକତାରେ ମୁଗ୍ଧ କରିଦିଅନ୍ତି । ବାସ୍ ; ଖେଳ ଖତମ୍ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୀତି ଓ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉନ୍ମେଷକାରୀ ଗୁଣ ବା ସୃଜନଶୀଳତା ପରି ଏକ ଦିବ୍ୟ ଭାବର ଆରୋହଣ ପାଇଁ କ୍ୱଚିତ୍ ଆକାଂକ୍ଷା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

ଓଡ଼ିଶା ଭୂଇଁ ନାଟକର ବହୁ ପ୍ରାଚୀନସ୍ଥଳୀ । ହାତୀଗୁମ୍ଫାର ଶିଳାଲେଖରେ 'ସମାଜ' ଶବ୍ଦଟି ଏହା ସୂଚିତ କରେ, ହାତୀଗୁମ୍ଫା ପରିସରରେ ଏକ ମଂଚର ସଂକେତ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ର ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ନାଟକର ଇଂଗିତ ସୂଚାଇ ଦିଏ ଯେ ଏଇ କଳାଟି

ଥିଲା ସର୍ବଗ୍ରାହ୍ୟ ଏକ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧକ ମାଧ୍ୟମ । କୋଣାର୍କ ବା ଭୁବନେଶ୍ୱରର କୌଣସି ମନ୍ଦିରର ମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କୁ ବିଚିତ୍ର ଲୀଳାମୟ ଢଙ୍ଗରେ ଦେଖିଲେ ମନେହୁଏ ଯେ ଜୀବନଟା ହିଁ ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ମହୋତ୍ସବ କ୍ଷେତ୍ର, ନାଟକୀୟତା ହେଉଛି ତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଗର ନିଦର୍ଶନ । ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ସୁଆଙ୍ଗ, ଲୀଳା, ରାହାସ, ନାଟ, (ଘୋଡ଼ା / ଦଣ୍ଡ/ ପାଇକ/ ପାଟୁଆ / ସଖି / ଗୋଟିପୁଅ / ଚଢ଼େଇଆ ଅନ୍ତହୀନ ଆଙ୍ଗିକରେ ବିସ୍ତାରିତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମାଧ୍ୟମ -ବିଚିତ୍ର ଓ ବିସ୍ମୟର ଲୀଳାଭୂମି - ପ୍ରଶସ୍ତ ନାଟକର ଭୂମି ।)

ଆଭୂମା ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଭୂମି, ଆଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁକାଳ ନାଟକର ବସ୍ତୁ, ଆପକ୍ଷୀକର ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର, ଆବିହଗ ଶିଶୁ କାକଳୀ ରୋଦନ ନାଟ୍ୟ ସଂଗୀତ, ଆମ ଧୂପ ଗୁଂଜନବାଦିତ୍ର୍ୟ ନାଟ୍ୟବାଦ୍ୟ - ଚରାଚର ଧରିତ୍ରୀର ରୁକ୍ଷ କୋମଳ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନାଟ୍ୟପରଦା, ବିଶାଳ ଜୀବନ ପରିଧି ନାଟ୍ୟପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ । କିନ୍ତୁ ଆମ ବିଚାର ଏସବୁର ବହୁ ଦୂରରେ ।

ଡକ୍‌ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଅବଗତ ଥିଲେ । Encyclopaedia of world Drama ରୁ ପଦେ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ଓ ତାର ମୀମାଂସାକୁ ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । ଉଦ୍ଧୃତ କଥାଟି ଏହିପରି -

> The dramatic experience need not be limited to the theatre. The existence of drama as literature testifies to the existence of that larger theatre of the mind in which are is both the actor and the audience, the created and the creator. It is on this stage long after the substantial pageant of an evening at the theatre has faded that a play achieves its final reality.

ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଆଖିରେ ରଖି ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି (ଭୂମିକା - ପୃ '') । ମଂଚରେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଶେଷ ହୋଇଯାଏ, କିନ୍ତୁ ତାର ପ୍ରଭାବ ମନୋଭୂମିରେ ଏପରି ଲାଖି ରହେ ଯେଉଁଠି ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ରହେ ନାହିଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ, ନାଟକର ସମାବେଶରୁ ଦୂରେଇ ଗଲେ ମଧ୍ୟ ମନୋଭୂମିରେ ଅହରହ ହେଉଥାଏ ତାର ପରଦା ଉତ୍ତୋଳନ ଓ ପତନ । ଏହା ଏକ ମନୋଗତ ଉପଲବ୍ଧି । ମଂଚର ଅବାସ୍ତବତାରୁ ମୁକ୍ତ ଏକ ନାଟ୍ୟପ୍ରିୟ ମନ ଅବିରତ ନାଟକରତ ଥାଏ । ତେବେ ଡକ୍ଟର ଦାସ ମନୋଜଗତରେ ନାଟ୍ୟକ୍ରିୟା ସହ ଲିପ୍ତ ଥିଲେ, ନାଟ୍ୟ ବହି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ନ ଥିଲେ ? ଏପରି ଏକ ଅନୁଭବ ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରୁ କରିହୁଏ ।

ସେ ଦିବଂଗତ, ଯଶସ୍ୱୀ ଆତ୍ମା । ତାଙ୍କ ଅବର୍ତ୍ତମାନତାରେ ତାଙ୍କ କୃତିତ୍ୱର ସମୀକ୍ଷା କରିବାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ସେ ଛାଡ଼ିଯାଇଥିବା ଅଭାବ କଥା ଦର୍ଶାଇ ଅବଦାନକୁ ନ୍ୟୂନ

କରିବା । ଏଣୁ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ' ରେ ତାଂକର ଦୀର୍ଘପୀଡ଼ା କବଳିତ କର୍ମର ଗୌରବ ବିଚାରଣୀୟ । ଅକ୍ଷରକ୍ରମେ ସଜ୍ଜିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାମ ସଂଖ୍ୟା ୩୭୦ । ଏମାନଙ୍କ ସବୁ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ୧୫୮୦ । ଗୋଟିଏ ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ୨୩୦ । ଅବଶିଷ୍ଟ ୧୪୦ଜଣ ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି ଏକାଧିକ ନାଟକ । ସମସ୍ତ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ଏକାଙ୍କିକା, ଯାତ୍ରାନାଟକ, ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରଭୃତି ।

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ରଚିତ ନାଟକ (ସେ ଯେପରି ଲେଖୁଥିଲେ) ର ସଂଖ୍ୟା ୬୩ ସଂଖ୍ୟା ବିଚାରରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ଥାନରେ କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ସଂଖ୍ୟା ୪୫ ତୃତୀୟ ସ୍ଥାନରେ ଅଛନ୍ତି ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ -୩୯, ଚତୁର୍ଥ ସ୍ଥାନରେ ଅଛନ୍ତି ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ -୩୫, ପଞ୍ଚମ ସ୍ଥାନରେ ଅଛନ୍ତି ଭଂଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ - ୩୨ । ସପ୍ତମରେ ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ - ୨୭ । ଅଷ୍ଟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜଂନ ଦାସ - ୨୬, ନବମରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥ - ୨୫, ଦଶମ ସ୍ଥାନରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର - ୨୪ ।

ନାଟକର ସଂଖ୍ୟାକୁ ଧରି କ୍ରମ ହିସାବରେ ଏକାଦଶ ସ୍ଥାନରେ ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ ୨୩ ଖଣ୍ଡ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ୨୧ ଖଣ୍ଡ ନାଟକର ପ୍ରଣେତା ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ଦ୍ୱାଦଶ ସ୍ଥାନରେ ରହିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସ୍ୱସ୍ଥାନ ସୁରକ୍ଷିତ ରଖିଥିବା ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ରତ୍ନାକର ଚଇନି ଯଥାକ୍ରମେ ୧୮,୧୬ ଓ ୧୭ ଖଣ୍ଡ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗିତ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଆଯାଉଛି ଯେ ଡକ୍‌ଟର ଦାସଙ୍କ ସଂକଳିତ କୋଷ ୧୯୯୬ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହି ସମୟ ପରେ କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରଚନା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଇପାରେ । ଏଣୁ ସେମାନଙ୍କର ମୋଟ ନାଟକ ସଂଖ୍ୟା ଏଥିରୁ ମିଳିପାରିବ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତଃ କୋଷ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସଂଖ୍ୟା ଏକ ସ୍ଥୂଳ ପରିଚୟ ।

କୋଷଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଦତ୍ତ ତାଲିକାରେ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକର ମଂଚସ୍ଥ ସମୟ, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ସଂଖ୍ୟା, ପ୍ରକାଶନ ସମୟ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ସଂଗୃହୀତ ସବୁ ନାଟକ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇନାହିଁ । ମଂଚାଭିନୟ ପରେ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଦର୍ଶକର ମତାମତ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ କଥା । ସେ କାଳର ବ୍ୟବସାୟିକ ମଂଚ ଓ ସୌଖୀନ ମଂଚରେ ଅଭିନୀତ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହୁଏତ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର ସେଗୁଡ଼ିକ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ସଂକଳକଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଯେଉଁଠି ଏକାଧିକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହଯୋଗ, ପରାମର୍ଶ ଲୋଡ଼ାହୁଏ ଜଣେ ମାତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ସଂଗ୍ରାହକ, ବିଚାରକ, ଲିପିକାର ହେବା ଫଳରେ ଉତ୍କର୍ଷ ଆଶା କରାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଡକ୍‌ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ସାମର୍ଥ୍ୟ କଳନା ଏଠାରେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ । କିନ୍ତୁ ସାରସ୍ୱତ

କର୍ମର ଥାଏ ଗୋଟିଏ ମାନ ଓ ଆଦର୍ଶ । ସେଇଟି କର୍ମ ପ୍ରେରଣାରୁ ଯେତିକି ମିଳିଥାଏ ତତୋଽଧିକ ନିର୍ଭର କରେ ଆବଶ୍ୟକତା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଅଭାବ ପୂରଣ ପ୍ରତି ଦୃଢ଼ବାକ୍ ହେବା । ଗ୍ରନ୍ଥ ଯୋଜନାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବେ ଏହା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇପାରିଥିଲେ ସମ୍ଭବତଃ କୋଷ ଗ୍ରନ୍ଥର ମହତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକ ମହନୀୟ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା । ପାଠକ କେବଳ ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଏକ ତାଲିକା ପାଇନଥାନ୍ତେ । ତେବେ ଆମ ପାଖରେ ଏକ ପ୍ରାଥମିକ ଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଛି ; ପାଣି ନ ବରଷୁ, ବିଜୁଳିର ଚମକ ଭବିଷ୍ୟତର ଆଶା ସଂଚାର କରୁ । ଆମକୁ ସେଥିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେବାକୁ ହେବ ।



ସି / ୧୧୬୭, ସେକ୍ଟର-୬
ସିଡ଼ିଏ, କଟକ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କ୍ଲାସିକ୍ସ ନିର୍ବାଚନରେ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ

ବାବାଜୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ

ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ସୂଚନା ଓ ପ୍ରସାରଣ ମନ୍ତ୍ରଣାଳୟର ପ୍ରକାଶନ ବିଭାଗ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଇଣ୍ଡିଆନ କ୍ଲାସିକ୍ ସିରିଜରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର କ୍ଲାସିକ୍ସ କୃତି କୋଡ଼ିଏଟିର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସାର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ଖ୍ୟାତନାମା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଗବେଷକ ଓ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ । ପ୍ରସାରଣ ମନ୍ତ୍ରଣାଳୟ ତରଫରୁ ସେହି କୋଡ଼ିଏଟି ଲେଖା ଭାରତର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ 'ଓଡ଼ିଆ' ପୁସ୍ତକରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ପୁସ୍ତକଟିର ଆରମ୍ଭରେ ହେମନ୍ତ ବାବୁ 'ଦୁଇପଦ' ଶୀର୍ଷକସ୍ଥ ଲେଖା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି- 'ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯାହାକୁ ପ୍ରକୃତ କ୍ଲାସିକ୍ସ କୁହାଯାଇପାରିବ, ଆଧୁନିକତା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେଭଳି ଧ୍ରୁପଦୀ ଲେଖା ବିଶେଷ ମୋ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଲା ନାହିଁ ।' କିନ୍ତୁ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମନ୍ତ୍ରଣାଳୟ ତରଫରୁ ପ୍ରଦତ୍ତ ନମୁନା ପୁସ୍ତକରେ ଇଣ୍ଡିଆନ କ୍ଲାସିକ୍ସ ସିରିଜରେ କେବଳ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବା ଦର୍ଶାଯାଇଥିବାରୁ ସେ ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ଥାନିତ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ବାଚନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ନିର୍ବାଚିତ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ନଅଟି ନାଟକ; ଯଥା- କାଞ୍ଚି କାବେରୀ, ସତୀ, କଟକ ବିଜୟ, କୋଣାର୍କ, ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ, ବକ୍ସି ଜଗବନ୍ଧୁ, ଘରସଂସାର, ମାଣିକଯୋଡ଼ି, ଭରସା : ନଅଟି ଉପନ୍ୟାସ, ଯଥା- ପଦ୍ମମାଳୀ, ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ଭୀମାଭୂୟାଁ, ମଳାଜହ୍ନ, ମାଟିର ମଣିଷ, ଶାସ୍ତି, ପରଦା, ଅମଦାବାଟ, ନୀଳଶୈଳ; ଗୋଟିଏ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ- 'ପଶ୍ଚିମ ପଥିକ' ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଆତ୍ମଜୀବନୀ- 'ସାଧନାର ପଥେ' ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବହିର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସଂକ୍ଷେପୀକରଣ କରିବା କାଳରେ ସେ ତହିଁରେ ଲେଖକଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ରୀତିର ପରିଚୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଏଇ ଯେମିତି 'କୋଣାର୍କ' (ପ୍ର.ସଂ. ୧୯୨୮) ନାଟକ ପୁସ୍ତକର ଲେଖକ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ (୧୮୯୨-୧୯୬୨)ଙ୍କ ପରିଚୟ ଲେଖୁଲେଖୁ ଲେଖିଦେଇଛନ୍ତି- 'ନାଟକ ପାଇଁ ନିଜକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ

ରୂପେ ଉଜାଡ଼ି ଦେଇଥିବା ଏଭଳି ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଶାରେ କେହି ନଥିଲେ କିମ୍ବା ନାହାନ୍ତି ।' 'କଟକ ବିଜୟ' (ପ୍ର.ସଂ.୧୯୦୧) ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭିକାରି ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୮୭୭-୧୯୬୨)ଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚାଉ ସୂଚାଉ କହି ଦେଇଛନ୍ତି – 'ମଣିଷ ବିଦାୟ ନିଏ । ପଛରେ ଛାଡ଼ିଯାଏ ତାର କର୍ମ, ତା'ର ତପସ୍ୟା ଓ ତା'ର ସାଧନା । କାଳକାଳ ଧରି ତାହା ଉତର ପୁରୁଷଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ହୋଇ ରହେ ।' 'ଭୀମ ଭୂୟାଁ (ପ୍ର.ସଂ.-୧୯୦୮) ଉପନ୍ୟାସର ଲେଖକଙ୍କ ପରିଚୟ ନେବାକାଳରେ ତାଙ୍କ ଲେଖକୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଏହିଭଳି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି – "ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟି ଲେଖକଙ୍କର ଭାଷାଜ୍ଞାନର ଏକ ଚମତ୍କାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଭାବରେ ପୁଷ୍ଟ ହୋଇନାହିଁ । ସେହି ସମୟରେ କେବଳ ଦୃଢ଼ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ସମ୍ବଳ କରି ସେ କଥିତ ଭାଷା ଓ ଶୁଦ୍ଧ ଭାଷାର ଏକ ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇ ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ରଚନା କରିଥିଲେ ।" ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସ (୧୯୦୧-୧୯୭୨)ଙ୍କ ପରିଚୟ ଭିତରେ 'ମଲାଜହ୍ନ' (ପ୍ର.ସଂ-୧୯୨୮) ଉପନ୍ୟାସରୁ ତାଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ, ତାହାକୁ ସେ ଏହିଭଳି ସୂଚାଇଛନ୍ତି- 'କଥ୍ୟ ଭାଷାର ଯେଉଁ ଅନବଦ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସେ ଏଥିରେ ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଅନନୁକରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛି ।' 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' (ପ୍ର.ସଂ-୧୮୮୧) ନାଟକ ପ୍ରଣେତା ରାମଶଙ୍କର ରାୟ (୧୮୫୭-୧୯୩୧)ଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ହେମନ୍ତବାବୁଙ୍କ ଅଭିମତ ଖୁବ୍ ତୀକ୍ଷଣ ଏବଂ ବିଚାରପ୍ରବଣ ମାନସିକତାର ପରିଚାରକ । ଯେପରି – 'ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣକରି ଆଣିବା ହିଁ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ ।" 'ସତୀ'(ପ୍ର.ସଂ.୧୮୮୬) ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ(୧୮୩୮-୧୯୧୩)ଜଣେ 'ବହୁ ଭାଷାବିତ' ଓ 'ସମର୍ପିତ ପ୍ରାଣ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ' ଥିବା ଉଲ୍ଲିଖିତ । 'ସାଧନାର ପଥେ' (ପ୍ର.ସଂ-୧୯୪୯)- ଏହି ଆତ୍ମଜୀବନୀର ରଚୟିତା ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭା, ହେମନ୍ତ ବାବୁଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହିଭଳି ବର୍ଣ୍ଣିତ "ଜାତୀୟତାର ପ୍ରଚାର ତଥା ପ୍ରସାର ଥିଲା ଡଃ ମହତାବଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସେବାର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ । ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରରେ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଝଲକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଦର୍ଶ ମାନବ୍‌ବାଦ, ମାନସିକ ଦୃଢ଼ତା ଏବଂ କର୍ମ ପ୍ରବଣତା – ଏ ସବୁ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟିକ ମହତାବଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷ ଦିଗ । ସାମ୍ୟ, ମୈତ୍ରୀ ଓ ପ୍ରୀତିର ବିଶ୍ୱସ ଉପରେ ଏକ ସମସ୍ୟାହୀନ ସମାଜ ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ସେ ନିଜର ସୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ ବରାବର ଦେଖିଯାଇଛନ୍ତି ।" ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ପୂର୍ବ ସୂଚିତ ପ୍ରକଳ୍ପାନୁଯାୟୀ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିବା ଏହି କୋଡ଼ିଏଟି ଲେଖା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରଥମତଃ

ପୁସ୍ତକର ନାମ, ପୁସ୍ତକଟି କେଉଁ ବର୍ଗର, ଏଥିରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ କାଳ, ଲେଖକଙ୍କ ପରିଚୟ, ପୁସ୍ତକର କଥାସାରା, ପୁସ୍ତକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ଲେଖାଯିବା । ଏହିଧାରାରେ ହେମନ୍ତ ବାବୁ ଲେଖିଥିବା ଲେଖାଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠକଲେ, ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଦୁଇଟି ଦିଗ ଜଣା ପଡ଼ିଥାଏ- ସର୍ଜନା ଓ ସମୀକ୍ଷା । ପୁସ୍ତକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ସଂକ୍ଷେପୀକରଣ ରୀତିରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ତାଙ୍କ କଳାଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ କଳାକୃତିକୁ ପୁନଃଗଠିତ କଳାକର୍ମ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରାଇପାରେ ଦକ୍ଷତା ବାରିହୋଇପଡ଼େ । ଲେଖକ ପରିଚୟ ଏବଂ ପୁସ୍ତକସ୍ଥ ବିଷୟ ପ୍ରସଙ୍ଗର କଥାସାରରୁ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ସମୀକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟି ଅବଧାରଣ କରିହୁଏ । ମୋଟ ଉପରେ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ପାଠକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଯେପରି ଆନନ୍ଦ ଗ୍ରାହ୍ୟ, ଗବେଷକ ଓ ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ନାନା ଲୁପ୍ତପ୍ରାୟ ଉପାଦାନ ଏବଂ ମୂଲ୍ୟାୟନରୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେହିପରି ଅବଲୋକନୀୟ । ଉପସଂହାରରେ ଏତିକି କହିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ - ଏହି ବହି ଖଣ୍ଡିକ ଯଥାର୍ଥତଃ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ପରିଚିତିକୁ ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କରାଇବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି, ହେଉଛି ଏବଂ ହେବ ମଧ୍ୟ ।



ଦାୟିତ୍ୱ, ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧରୁ ଅଧା ଅଧା : 'ଋତୁର ନାମ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା'

ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପରଂପରା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ଲୋକନାଟକର ବିପୁଳ ପରିସରକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଦେଖିଲେ ଆମେ ୧୮୭୭ ର ବାବାଜୀକୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ, ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ନାଟକ, ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କିକା, ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ତଥା ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ନାଟକ ଭାବରେ ଦେଖିବା । ସେହି ଦିନଠାରୁ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ଜୀବନୀମୂଳକ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀଭିତ୍ତିକ ନାଟକମାନ ରଚିତ ହୋଇଛି । ତା'ପରେ ଆସିଛି ଦେଶପ୍ରୀତିର ଧାରା । ଏସବୁକୁ ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ଛାଡ଼ି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉତ୍ତରଧାରାର ସମନ୍ୱୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ତଥା ପରିବେଷଣ କୌଶଳର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି । ନାଟକର କାହାଣୀ ସାମାଜିକ ନୁହେଁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ଚରିତ୍ରମାନେ ଆମଘର କି ପଡ଼ିଶାଘରର ନୁହଁନ୍ତି ଆମ ବହୁଧାବିଭକ୍ତ ମାନସିକତାର ପ୍ରତିନିଧି ପାଲଟିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ଆମଭଳି କଥା କୁହନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ସଂଳାପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମାନସିକତାର ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟେ । ସର୍ବୋପରି ସେହି ଧରଣ ନାଟକମାନ ଆମ ସମାଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଆନ୍ତି । ଦର୍ଶକମାନେ ମଞ୍ଚରୁ ଆଖି ଫେରାଇ ନିଅନ୍ତି । ତେଣୁ ପୁଣି ଲୋଡ଼ା ହୁଏ ସମନ୍ୱିତ ନାଟ୍ୟକାର । ଲୋକନାଟକର ସାଂଗିତକତା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକର ପଥକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର କରେ । ଏହି ସବୁ ବିଷୟକୁ ମସିହା ତାରିଖ ସହିତ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ।

କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପର୍କ ଥିଲା ଯାହା ନାଟ୍ୟସଂପର୍କ ଯାଏ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ନାଟକର ଗତି୍ ଧାରା ସହିତ ସେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ । ବ୍ୟାପକ ଗଠନ ଓ ମନନ ତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଲେଖିବା ପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଦେଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପଢୁଥିବା, ପଢ଼ାଉଥିବା, ଆଲୋଚନା କରୁଥିବା ଓ ଗବେଷଣା କରୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ

ହେମନ୍ତ ଦାସଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ସହାୟକ ହୋଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅନେକ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତା ହ୍ରାସ ପାଇନାହିଁ । ଭାବ, ଭାଷା, ଉପସ୍ଥାପନା କୌଶଳ, ଭାବୁଥିଲେ ଏକ ଗଠନମୂଳକ ମାନସିକତା ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ସେହି ଜ୍ଞାନ ତପସ୍ୱୀ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର ଗୋଟିଏ ନାଟକର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସତେଯେମିତି ସାର୍‌ଙ୍କ ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ସେ ଶିଖାଇଥିବା ପାଠର ଏ ପରୀକ୍ଷା ମାତ୍ର । ଏହି ଧାରାବାହିକ ନାଟକର ଶୀର୍ଷକ 'ରତୁର ନାମ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା' । ଯାହାର ଅତନ୍ଦ୍ର ସାଧନା ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଆମମାନଙ୍କୁ ଏକ ବିପୁଳ ନାଟ୍ୟଧାରା ସଂପର୍କରେ ସର୍ବଶେଷ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରି ଆମମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରି ଆସିଛି । ସେହି ମାନନୀୟ ହେମନ୍ତ ସାର୍, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଆମମାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ବର୍ଷେ ହେବ ଆରପୁରକୁ ଗଲେଣି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଲୋଚନାକୁ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଦେବା ପାଇଁ ଜୀବନବ୍ୟାପି ସେ ସାଧନା କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଧାରା ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ଲୋକନାଟକ ଭଳି ପୁସ୍ତକ ଲେଖିଥିଲେ । ସଭା ସମିତିରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଭାଷଣ ଦେଉଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଭଲଗୁଣ ଥିଲା ସେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ପ୍ରଶଂସା କରୁଥିଲେ ଓ କାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୁଣ୍ଡ ଖୋଲୁ ନଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଥିଲା ଲେଖାଲେଖି । ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଭୟ ପ୍ରତିଭାକୁ ସେ ଏକତ୍ର ଲାଳନ କରିଥିଲେ । କଣ୍ଟକିତ ସମାଲୋଚନା ପଥରେ ଅବିଚଳିତ ପଥରେ ଚାଲିଥିବା ସେହି ନିଷ୍ଠାପର ଯାତ୍ରୀ ନିଜର ସର୍ଜନଶୀଳତା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେଇନଥିଲେ । ଯଦିଚ ସେ ଗଳ୍ପ, ନାଟକ, ଦୂରଦର୍ଶନ ଧାରାବାହିକ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ, ଶିଶୁ ଓ କିଶୋର ଉପନ୍ୟାସ ଆଦି ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ପଦାଙ୍କ ଛାଡ଼ିଛନ୍ତି । 'ଦୁନିଆ' ନାଟକ ପାଇଁ ସେ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ସମ୍ମାନ ମଧ୍ୟ ପାଇଛନ୍ତି ।

ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କେବଳ ତାଙ୍କର 'ରତୁର ନାମ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା' ପୁସ୍ତକର ଆଲୋଚନା କରାଯିବ । ଏହି ପୁସ୍ତକ ୧୯୮୬ରେ କୋଣାର୍କ ପବ୍ଲିଶର୍ସ କର୍ତ୍ତୃକ ପ୍ରକାଶିତ । ଏଥିରେ ୪ଟି ଚିତ୍ର ଅଛି ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ପାଞ୍ଚଟି ଚିତ୍ର ରହିଛି । ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ରର ଶୀର୍ଷକ 'ରତୁର ନାମ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା' ବୋଲି ସୂଚନା ନ ଥିଲେ ହେଁ ବୁଝିହୋଇଯାଏ । 'ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ର' ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ ଅଂଶର ଶୀର୍ଷକ ନାହିଁ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ରର ଶୀର୍ଷକ ଧର୍ମବଳ, ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଶୀର୍ଷକବିହୀନ, ମନେହୁଏ ଏହା ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଛି । କୌଣସି ମୁଖବନ୍ଧ ବା ସ୍ୱଭାଷ ବିହୀନ ଏହି ସଂକଳନର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚିତ୍ର ବେଶ୍ ଭାବଦ୍ୟୋତକ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରର ଗଠନଶୈଳୀ ଓ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ।

ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ର 'ରତୁର ନାମ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା'ରେ ଆମେ ଦେଖୁ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ନାମ୍ନୀ ତରୁଣୀକୁ

ଯିଏ ପରିବାରର ବୋଝ ବୋହି ବୋହି କ୍ଲାନ୍ତ । ପିତା କୈଳାସ ରୁଗ୍ଣ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅବସର ନେବା ପୂର୍ବରୁ ଘରେ ବସିଛନ୍ତି । ସେ ଅୟସ ଆରାମ ଖୋଜନ୍ତି ଓ ଝିଅର ବିଭାଘର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯାଆନ୍ତି । ମାଆ ବନଲତା ଏଥିପାଇଁ ଅସନ୍ତୋଷ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ପ୍ରିୟମ୍ବଦାର ସାନ ଭଉଣୀ ପ୍ରିୟଦର୍ଶିନୀ ମେଡ଼ିକାଲ କଲେଜର ଛାତ୍ରୀ, ଯିଏ ପଢ଼ା ସାରିଲେ ନିଜର ପ୍ରେମିକ ରମାକାନ୍ତକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଦିନ ଗଣୁଛି । ସବାସାନ ଝିଅ ପ୍ରିୟଭାଷିଣୀ ଏମ.ଏ. ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ରୀ । ବଡ଼ଭଉଣୀର ତ୍ୟାଗ ସେ ବୁଝେ ଓ ପରିବାରର ସ୍ୱାର୍ଥପରତାକୁ କଟୁ ସମାଲୋଚନା କରେ । ପ୍ରିୟମ୍ବଦାର ପ୍ରେମିକ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଦୀର୍ଘଦିନ ତା' ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିବା ପରେ ତାକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଚାହେଁ, ମାତ୍ର ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ପରିବାରର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ । ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର କଣ୍ୱାଶ୍ରମର ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ଓ ଅନସୂୟା ପ୍ରସଂଗ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା କାଳିଦାସଙ୍କର 'ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍'ର ଘଟଣା । ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କୁ ବିବାହ କଲେ ମାତ୍ର ମହର୍ଷି କଣ୍ୱ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କୁ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ସହିତ ନଗରକୁ ଯିବାକୁ ବାରଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ମଧ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୁର୍ବଳ ହୋଇଥିଲେ, ଯାହା ଚିରକାଳ ଗୋପନ ରହିଯାଇଛି । ଆଜିର ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ପ୍ରିୟମ୍ବଦାଙ୍କୁ ପାଖକୁ ନେବାକୁ । ପରିଶେଷରେ ପ୍ରିୟଭାଷିଣୀ ଆସି ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କୁ ଅନୁନୟ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ମାତ୍ର ସେ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତୁ । ପ୍ରିୟଭାଷିଣୀ ଏମ୍.ଏ. କରିସାରି ନିଶ୍ଚୟ ଅଧ୍ୟାପିକା ହେବେ ଓ ନିଜେ ପ୍ରିୟମ୍ବଦାଙ୍କୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମିକ ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବେ । ସେ ପରିବାରର ଦାୟିତ୍ୱ ନେବା ପରେ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ଆଉ ବିବାହ ପାଇଁ ମନା କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ର (ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ର ଭାବେ ପରିକଳ୍ପିତ)ରେ ଆମେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶର ଚିତ୍ର ଦେଖୁ । ଶମ୍ଭୁ ଚମ୍ପତି ଓ ପାର୍ବତୀଙ୍କର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା କୁନ୍ତଳା ଓରଫ କୁନ୍ତି ଶିକ୍ଷିତା ଓ ଗାୟନପ୍ରବୀଣା । ତା' ପାଇଁ ବର ଖୋଜାରେ ପତିପତ୍ନୀ ବିବ୍ରତ । ପତ୍ନୀ ପାର୍ବତୀ ଏଥିପାଇଁ ଅନଶନ ମଧ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଶମ୍ଭୁଙ୍କ ଶାଳକ, ପାର୍ବତୀଙ୍କ ସାନଭାଇ ରଘୁ ମଧ୍ୟସ୍ଥି ସାଜି ବିବାହ କରାଇଛନ୍ତି । କୁନ୍ତୀର ତିନି କ୍ଲାସ ଉପରେ ପଢୁଥିବା ସୁନନ୍ଦ କୁନ୍ତୀର ସଂଗୀତ ଗାନ ଶୁଣିଛନ୍ତି । ସର୍ବମଙ୍ଗଳରେ ବିଭାହ ସଂପନ୍ନ ହୋଇଛି ମାତ୍ର ପଛରେ କୁନ୍ତୀର ସିଂହରାଶି, ସାନନଣନ୍ଦକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ନ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା, କୁନ୍ତୀର ନଣନ୍ଦପୁଟୁଳି ନିରସା, ସେ ନେଇଥିବା ଶାଶୂ ପେଡ଼ିରେ ଖାଲି ଚୂଡ଼ା ଉଖୁଡ଼ା ଅଛି, ଏଭଳି ଛୋଟଛୋଟ ଖିଟ୍‌ଖାଟ୍ ଲାଗି ରହିଛି ଫଳରେ ରଘୁ ମଧ୍ୟସ୍ଥି ଭାବରେ କୁନ୍ତି ଶାଶୂଘରୁ ଉପଯୁକ୍ତ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପାଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପଦେ କଥାରେ ସେ ଦର୍ଶକ/ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରିଛି ଯେ ଅଷ୍ଟମଙ୍ଗଳା ପରେ ସୁନନ୍ଦ ଓ କୁନ୍ତଳା ଏକାଠି ବୁଲିଯାଇଥିଲେ ଓ ଫେରିଆସିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏସବୁ ଛୋଟ ବଡ଼

ଅସନ୍ତୋଷର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିନାହିଁ । 'ତୃତୀୟଚିତ୍ର'ର ଶୀର୍ଷକ 'ଧର୍ମବକ' । ସାଦାସିଧା ଗ୍ରାମ୍ୟଯୁବକ ଅଗଣିକୁ ଚତୁର ସାଧୁ କପଟରେ ଆପଣାର କରି ପଡ଼ୋଶୀ ଯୋଗୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମତାଇ ଓ କୌଶଳରେ ଜମି ମାପ ପାଇଁ ଓ ନିଜ ଫିସ୍ ପାଇଁ ଟଙ୍କା ନେଇଛି । ସେଇ ସାଧୁ ପୁଣି ସେ ଯୋଗୀ ଆଗରେ ଅଗଣି ବିରୁଦ୍ଧରେ କହି ତା'ଠାରୁ ଅନୁରୂପ ଟଙ୍କା ଆଦାୟ କରିଛି । ବିଲେଇ ଓ କୁକୁରଙ୍କୁ ନେଇ ଅଗଣିସ୍ତ୍ରୀ ଓ ଯୋଗୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଭିତରେ କଳହ ହୋଇଛି ପରିଶେଷରେ ସାଧୁର କୌଶଳ ଜଣାପଡ଼ିଛି । ଯୋଗୀ ଓ ଅଗଣି ଏକାଠି ହୋଇ ସାଧୁର ଅସାଧୁ ପଣିଆକୁ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣିଛନ୍ତି । ତୃତୀୟ ଚିତ୍ରରେ ଦଶହରା ମେଢ଼ ଭସାଣି ବେଳେ ଦୁଇଗ୍ରାମ ଭିତରେ ଦଙ୍ଗା ଲାଗିଛି । ମାଡ଼ ଫଉଦାରୀ ହେଉଛି । ଗଣନାଥରେ ବ୍ୟାକୁଳତା ସହି ନ ପାରି ଶ୍ରୀନାଥ ମଧ୍ୟସ୍ଥି ହୋଇ ଜାମିନ୍‌ରେ ତାକୁ ଆଣିବେ ବୋଲି କଥା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି କଥାକୁ ଶ୍ରୀନାଥଙ୍କ ପତ୍ନୀ ତାରା ସହିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀନାଥ ଜାମିନ୍, ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ମଦନା ଥାନାରୁ ଚମ୍ପଟ ମାରିଛି । ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ନାମକ ଯୁବକ ମତରେ ମଦନାକୁ ଗଣନାଥ ହିଁ କୌଶଳରେ ଭଗାଇ ଦେଇଛି । ଶ୍ରୀନାଥ ଗଣନାଥକୁ ଯେତେ ଡାକିଲେ ମଧ୍ୟ ଗଣନାଥ ଶୁଣିନାହିଁ । ଏପରିକି କୋର୍ଟରେ କେସ୍ ହେଲେ ଓକିଲ ସମ୍ଭାଳିବେ କହି ଶ୍ରୀନାଥଙ୍କ ମୁହଁ ଉପରେ ଅନେକ କଟୁକଥା କହିଛି, ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ତାରା ସବୁ ଶୁଣିବା ପରେ ନିଜେ ଯାଇ କୋର୍ଟରେ ସତ୍ୟପାଠ କରିଛନ୍ତି ଓ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପାଇଁ ଯୁକ୍ତି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା ଓ ଦୃଢ଼ ମନୋବଳ ଦେଖି କୋର୍ଟ ଶ୍ରୀନାଥଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଓ ଅପରାଧିକୁ ଧରିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଚତୁର୍ଥ ଚିତ୍ର ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ନିଜର ପତ୍ନୀ ତାରାଦେବୀଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ତାରାଦେବୀ ନିଜ ଝିଆରୀ ବାହାଘରକୁ ଯିବେ ଓ କାନଗହଣା ଉପହାର ଦେବେ ବୋଲି କଥା ହୋଇଛି । ତେଣୁ ବାରଶହ ଟଙ୍କା ନେଇ ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ସୁନାଦୋକାନକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ବାଟରେ ତାଙ୍କ ଟଙ୍କା ଚୋରି ହୋଇଛି । ଥାନାରେ ଚୋରମାନଙ୍କ ଛବି ଦେଖି ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲୋକଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିଛନ୍ତି । କିଭଳି ଟ୍ରକ୍ ଆଗରୁ ହଡ଼ବଡ଼େଇ ରାସ୍ତାକଡ଼କୁ ଆସିବା ବେଳେ ସେ କଦଳୀ ଚୋପା ଉପରେ ଗୋଡ଼ ପଡ଼ିବାରୁ ତଳେ ପଡ଼ିଯାଇଥିଲେ । ସେଇ ଲୋକଟି ତାଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲା ଓ କୃତଜ୍ଞତାବଶତଃ ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ତା' ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଯୋଗେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଘରେ ଜଣେ ଯୁବକ ପହଞ୍ଚି ତାରାଦେବୀଙ୍କୁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଯୋଗେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଦୁର୍ଘଟଣା ହୋଇଛି ଓ ସେ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଘରେ ଥିବା କିଛି ଅର୍ଥ ଧରି ତାରା ଦେବୀ ସେହି ଯୁବକଙ୍କ ସହିତ ଡାକ୍ତରଖାନା ବାହାରି ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ଇନ୍‌ସପେକ୍ଟର

ପହଞ୍ଚି ସେହି ଯୁବକକୁ କାବୁ କରିଛନ୍ତି । ଅସଲ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ଘରେ ଥିବା ଟଙ୍କାତକ ଏକାଠି କରୁ କରୁ ଟିକିଏ ସମୟ ଲାଗିଥିବାରୁ ତାରାଦେବୀ ସେ ଯୁବକର କୌଶଳରୁ ବର୍ତ୍ତିଯାଇଛନ୍ତି । ଯୁବକଟି ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ପକେଟ୍‌ରୁ ଛୁରି ମଧ୍ୟ କାଢ଼ିଛି । ଶେଷରେ ସେ ଥାନାକୁ ଯାଇଛି । ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ଓ ତାରା ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅଘଟଣରୁ ବର୍ତ୍ତିଯାଇଛନ୍ତି । ଆଜିର ସମାଜରେ ବୟସ୍କ ଦମ୍ପତି ଏହିଭଳି ଅସୁବିଧାରେ ପଡୁଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ କି ଅର୍ଥ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଅସହାୟ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ପିଲାମାନେ ଦୂରରେ ରହିଛନ୍ତି । ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ଭୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ନିଃସଙ୍ଗତାର ଫାଇଦା ଉଠାଇବା ଦେଖାଯାଇଛି ।

ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ର 'ରତ୍ନର ନାମ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା' ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଯାହାର ତ୍ୟାଗ ଓ ନିଷ୍ଠା ଉପରେ ସମଗ୍ର ପରିବାର ନିର୍ଭରଶୀଳ । ବାପା ଦୁର୍ବଳମନା, ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ଓ ଆରାମପ୍ରିୟ । ସବା ସାନଭଉଣୀ ଅପାର ଦୁଃଖ ବୁଝେ ଓ ତା'ର ସମାଧାନର ବାଟ ବାହାର କରେ । କେତେକ ଚିତ୍ରରେ ଆମେ କିଛି ଚତୁର ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଦେଖୁ । ଯେମିତି ଧର୍ମବକର କପଟୀ ସାଧୁ, ତୃତୀୟ ଚିତ୍ରର ଚତୁର ଗଣନାଥ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଚିତ୍ରର ଅନାମଧେୟ ଯୁବକ । ଏମାନେ ସରଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଭିତରେ କଳହ ଲଗାଇ ଉଭୟପକ୍ଷରୁ ଫାଇଦା ନିଅନ୍ତି । ଶ୍ରୀନାଥଙ୍କ ଭଳି ଉଚ୍ଚମନା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ସହାନୁଭୂତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବୁଝନ୍ତି ନାହିଁ । ଚତୁର୍ଥ ଚିତ୍ରର ଯୁବକଟି କୌଶଳରେ ପତି ଓ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ନିଜ ଖାପଚରେ ପକାଏ । ତୃତୀୟ ଚିତ୍ରର ଶ୍ରୀନାଥଙ୍କ ପତ୍ନୀ ତାରାମଣି ଦମ୍ଭରେ ନିଜେ ଯାଇ କୋର୍ଟରେ ସାକ୍ଷୀ ଦିଅନ୍ତି ଓ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ମୁକୁଳାଇ ଆଣନ୍ତି । ଚତୁର୍ଥ ଚିତ୍ରର ତାରାଦେବୀ କିନ୍ତୁ ସହଜରେ ଅଜଣା ଯୁବକ କଥାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରି ଯାଆନ୍ତି । ଏଠାରେ ଆକସ୍ମିକ ସଂଯୋଗ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ନିଏ ଓ ଚୋର ଆପେ ଧରାପଡ଼ିଯାଏ । ପ୍ରିୟମ୍ବଦାର ଜନନୀ ବନଲତା ଝିଅ ବାହାଘର ପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ମାତ୍ର ଅଧିକ କିଛି କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ରର କୁନ୍ତୀର ଜନନୀ ପାର୍ବତୀ ଝିଅ ବାହାଘର ଠିକ୍ ନ ହେବାଯାଏ ଅନଶନ କରିବେ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ରରେ ଅଗଣି ଓ ଯୋଗୀ ଉଭୟଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ଦୁହେଁ ଖାଲି ଗ୍ରାମ୍ୟ କଳହ କରନ୍ତି । ନିଜ ନିଜ କୁକୁର ବିରାଡ଼ିଙ୍କ ପାଇଁ ଏଭଳି କଳହ ବେଶ୍ ହାସ୍ୟକର । ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଚିତ୍ରରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ର କଥା ଆଗରୁ କୁହାସରିଛି ।

ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ ତଥା ନଗର ଜୀବନର ବହୁତ ଛୋଟବଡ଼ ସମସ୍ୟା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେମିତି ଘରଖର୍ଚ୍ଚ କମ୍ କରିବାକୁ ବୟସ୍କ କୈଳାସବାବୁ ଔଷଧ ଓ କ୍ଷୀର ନ ଆଣିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରନ୍ତି । ରୋଜଗାର କରି ଘର ଚଳାଉଥିବା ଝିଅ ଅଫିସ ସମୟ ପରେ ପଦାରେ ରହିବା ଦୋଷାବହ ବୋଲି ସମଗ୍ର

ପରିବାର ବିଚାର କରେ । ଦ୍ୱିତୀୟରେ(୧୮ଚିତ୍ର) ଆମେ ଦେଖୁ ସାମାନ୍ୟ ଟିକିଏ ଜମିପାଇଁ ଉଭୟ ପଡ଼ୋଶୀ କଳହ କରନ୍ତି ଓ ତା'ର ପାଇଦା ସାଧୁ ପରି ଚତୁର ଲୋକେ ଉଠାଇ ଥାଆନ୍ତି । ଗ୍ରାମ୍ୟ କଳହର ସ୍ୱର ଏ ନାଟକରେ ଶୁଭି ଥାଏ, ତୃତୀୟରେ ଦଶହରା ମେଢ଼ ବିସର୍ଜନ ପାଇଁ ଗାଁ ଗାଁ ଭିତରେ ଗଣ୍ଡଗୋଳ ହୁଏ । ଶ୍ରୀନାଥଙ୍କ ଭଳି ଉଦାରଚେତା ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟସ୍ଥ ହୋଇ ଏହି ଗଣ୍ଡଗୋଳର ଫଇସଲା କରିବାକୁ ଆସି ନିଜେ ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି । ଚତୁର୍ଥ ଚିତ୍ରରେ ଯୋଗେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅର୍ଥ ଚୋରି ଯିବାରୁ ପୋଲିସ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ଓ ତାଙ୍କ ଘରକୁ ଆସି କୌଶଳରେ ସେହି ଠିକ ଯୁବକକୁ ବାବୁ କରିନିଏ । ସତେ ଯେପରି ପୁଲିସର ତ୍ୱରିତ ସାହାଯ୍ୟ ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ୟାର ଉଚିତ ସମାଧାନ କରିଦେଇଛି ।

ଏହି ଧାରାବାହିକଗୁଡ଼ିକର ସଂଳାପ- ବୈଚିତ୍ର୍ୟ କଥା ଆଲୋଚନା କରିବା ଦରକାର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଏହାର ଭାଷା ଓ ଭାବର ଆକଳନ କରାଯିବ । ଏଥିରେ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପ ସହିତ ଗ୍ରାମ୍ୟ କଳହ ଓ ଥଟ୍ଟାମଜାର ସଂଳାପ ରହିଛି । ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ରର ଏମ୍.ଏ ପଢୁଥିବା ପ୍ରିୟଭାଷିଣୀ ଅଧିକ କଥା କୁହେ- ତେଣୁ ତା'ର ଉକ୍ତି- ବୋଉ କୁହେ-ଏଇଥିପାଇଁ କୁଆଡ଼େ ମୋତେ କେହି ବାହା ହେବେ ନାହିଁ, ହଃ, ବିଲ୍‌କୁଲ କଥା ନ କହିଲେ ଯଦି ଶୀଘ୍ର ବାହାଘର ହେଇ ଯାଉଥାଆନ୍ତ, ତେବେ ଗୋରୁଗାଈହିଁ ଆଦର୍ଶ କନ୍ୟାପାତ୍ରୀ ହୁଅନ୍ତେ । ××× (ରତୁର ନାମ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା- ପୃ.୨୦) ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ନିଜର ପ୍ରେମିକ ଦୁଷ୍ମନ୍ତକୁ କହେ, 'ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ବାଟ ଖୋଜୁଥିବା ପ୍ରିୟମ୍ବଦା... ପୁଣି ଯୁଗ ଯୁଗ ପରେ ତା' ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଥିବା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ... ପ୍ରିୟମ୍ବଦା କ'ଣ କରିବ ? (ପୃ.୨୩)

ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ରରେ ସାଧୁଙ୍କ ପତ୍ନୀ ମୋଚୀ ଓ ଅଗଣିଙ୍କ ପତ୍ନୀ ନେତ କଳି ଲାଗିଛନ୍ତି ।

ମୋଚୀ- କୁକୁର ହଉ କି ମାଙ୍କଡ଼ ହଉ, ମୋ ପୋଷା ଜନ୍ତୁକୁ ଗାଳିଦବାକୁ ସିଏ କିଏ ?

ନେତ- ନାଇଁ ଆଙ୍କୁ ପୂଜା କରନ୍ତେ ! ମୋର ସୁକୁମାରିଆ ବିଲେଇ ଛୁଆ ଏଣେ ପଛେ ଅଧାପ୍ରାଣ ହେଲାଣି...(ପୃ.୪୫)

ପତିପତ୍ନୀଙ୍କ ପ୍ରେମମିଶ୍ରିତ ସଂଳାପ ଏକାଧିକ ନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏ । ଯେମିତି ୪ର୍ଥ ଚିତ୍ରରେ ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର ଓ ତାରାଙ୍କ ସଂଳାପ ଏହିଭଳି-

ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର- ଧନ୍ୟ କହିବ ତମକୁ, ଏତେବେଳକୁ ଯାଇ ତମର ମନେପଡୁଚି ? ସାଢ଼େ ତିନିଟା ବେଳକୁ ତମକୁ ଡାକୁଚି, ଟଙ୍କା ଦେଲେ ମୁଁ ସିନା ଯିବି ?

ତାରା- ଟଙ୍କା ତ ଗଣାଗଣି କରି ସେଇ ସକାଳେ ତମ ବେଗ୍‌ରେ ରଖିଦେଇଛି..

ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର- ବ୍ୟାଗ ପୁଣି କୋଉଠି ରଖିଛ ?

ତାରା- ଆଲମାରିରେ...

ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର- ଆଲମାରୀ ଚାବି...
ତାରା- କାହିଁ ମୋ କାନିରେ...
ଯୋଗେନ୍ଦ୍ର- ହେଲା, ପଙ୍କ ଭିତରେ ଫଗୁଆ, ଫଗୁଆ ଭିତରେ ଭଅଁର, ଭଅଁର ପେଟରେ କାଇଁଚ...(ପୃ-୬୦)

ଏହି ଧାରାବାହିକଗୁଡ଼ିକ ଏକଦା ଦୂରଦର୍ଶନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରକାଶନ ସମୟରେ ଏସବୁ ସମୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥିଲେ ଆଲୋଚନାର ପଥ ସୁଗମ ହୋଇଥାଆନ୍ତା ।

ତେବେ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଟିକିଏ କୁହାଯିବା ଦରକାର । ସିଥେରେ, ଚରଣରଜ କଇଲାଣ, ଲର୍ଜି, ଜମାନା, ତେମେ ଆପଣେ, ମା' ପ୍ରସାଦ, ଗରଜ, ନାକରା, ଦୁଲ୍ଲୁର ପକେଇବା, ଉପୁଗାରିଆ, ଠସିଲି, ପଞ୍ଝୁହାତୀ ମର୍ଦ୍ଦ, ବହପ, ଫେଣେ ଭଳି ଗ୍ରାମ୍ୟଶବ୍ଦ ଓ ପ୍ରଚଳିତ ଢଗଢ଼ମାଳି, ଗୁହଖିଆ କାମ, ଚିତ୍‌ପଟାଙ୍ଗ ମାରିବା, ଅଠାଠିକ୍ ଡିହରେ ବିଲୁଆ ତେଇଁବା, ପିମ୍ପୁଡ଼ିର ପର ଉଠିବା, ଦୀପ ତେଜିଲେ ହାତ ଚିକ୍କଣ କାଲ୍‌କା ଯୋଗୀ ଶିରମେଁ ଜଟା, ସବୁରାତରେ ମେଉଆ ଫଳେ, ଅଖାରନାନୀ ପୁଅ, ଜିଭରେ ହାଡ଼ ଗଜୁରିବା, ତନ୍ତୀଘର କଣ୍ଡା, ଭାତହଜମ ନ ହେବା, ନାଣ୍ଡୀ ବାହାଘର, ପରପୁଅ ମଲା ନା ରୋଗ ବାହାରେ ବାହାରେ ଗଲ ଭଳି ପ୍ରୟୋଗ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ପରମ୍ପରା ସଂଲଗ୍ନ କରି ରଖିପାରିଛି ।

ସବୁତବ ଚିତ୍ର (ଧାରାବାହିକ)ର ପରିଣତି ସୁଖପ୍ରଦ । ପ୍ରିୟଭାଷିଣୀ ବର୍ଷକ ପରେ ଘର ଦାୟିତ୍ୱ ନେବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେବ ଓ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା ତା'ର ପ୍ରେମିକଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବ । ଶମ୍ଭୁ, ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ଓ ମଧ୍ୟସ୍ଥି ଶ୍ୟାଳକ ଜାତକ, ଯୌତୁକ, ରାଶିଚକ୍ର ତଥା ବନ୍ଧୁସମାନ ଭିତରେ ଘାଣ୍ଟି ହେଉଥିବା ବେଳେ ନବବିବାହିତ ସୁନନ୍ଦ ଓ କୁନ୍ତଳା ବୁଲାବୁଲି କରିବାକୁ ଯାଆନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଏସବୁ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ପାରସ୍ପରିକ ସ୍ନେହ ପ୍ରେମର କୌଣସି ସଂପର୍କ ନ ଥାଏ । ଅଗଣି ଓ ଯୋଗୀକୁ ପରସ୍ପର ବିରୁଦ୍ଧରେ କେସ୍ କରିବାକୁ ମତାଇ ଚତୁର ସାଧୁ ଉଭୟଙ୍କଠାରୁ ଟଙ୍କା ନିଏ । ଶେଷରେ ଅଗଣି ଓ ସାଧୁ ଏକତ୍ର ହୋଇ ସାଧୁଙ୍କ କୁଟବୁଦ୍ଧିକୁ ପଦାରେ ପକାଇଦିଅନ୍ତି । ପାଦଟିଏ ଆଗକୁ ଯାଇ ମଧ୍ୟସ୍ଥି ହେବାକୁ ଆସିଥିବା ଶ୍ରୀନାଥ ଗଣନାଥଙ୍କ ପାଲରେ ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି ଓ ପତ୍ନୀ କୋର୍ଟରେ ସାକ୍ଷୀ ଦେଇ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ନ୍ୟାୟ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି । ଶେଷ ଚିତ୍ରରେ ଯୋଗେନ୍ଦ୍ରବାବୁ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ କୁଶଳୀ ଯୁବକଙ୍କ ଅଭିନୟରେ ଭୁଲି ନିଜର ଅର୍ଥତକ ହରାଇ ବସନ୍ତି ମାତ୍ର ପୋଲିସ ଇନ୍‌ସପେକ୍ଟରଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତାରେ ସେମାନେ ନିଜ ଅର୍ଥ ଫେରିପାଆନ୍ତି । ସତେ ଯେପରି ସ୍ରଷ୍ଟା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ ତାଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସରଳ ଚରିତ୍ର ସପକ୍ଷରେ ଠିଆ

ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକ/ପାଠକ ଅନ୍ତତଃ ଏତିକି ବୁଝି ପାରିବେ ଯେ ସବୁ ଅନ୍ଧାର ଶେଷରେ ଆଲୋକର ବାର୍ତ୍ତା ନିଶ୍ଚୟ ଆସିବ ।

ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ୧୯୮୬ରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ପ୍ରାୟ ୮୦ରୁ୮୬(ଆନୁମାନିକ) ସମୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ । ଏହାର ସ୍ଥାନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ କିଭଳି ନିରୂପିତ ହେବ ତାହା ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ ଏହାର କାହାଣୀ, ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ, ଭାଷା ଓ ପରିଣତି ପାଠକ/ଦର୍ଶକକୁ ଅବଶ୍ୟ ବାନ୍ଧି ରଖିବ । ଏହା ସଫଳ ନାଟକ ଭାବରେ ଆମ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାନିତ ହେବ । ଏ ଆଶା ମୁଁ ରଖୁଛି ।



ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଫେସର, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ପ୍ଲଟ୍ ନଂ-ବି-୩୫, ସହୀଦ ନଗର,
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୭

‘ହେ ମହାଜୀବନ’ :
ହେମନ୍ତଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସଂକଳନ

ବିଜୟ କୁମାର ନନ୍ଦ

ଗଳ୍ପ କଥନ ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଭାରତୀୟ ଉପନିଷେଦଗୁଡ଼ିକର ନୀତିଶିକ୍ଷା ଗଳ୍ପ ବୌଦ୍ଧ ଜାତକ ଗଳ୍ପ, ବିଷ୍ଣୁଶର୍ମାଙ୍କର ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ‘ବୃହତ୍ କଥା ମଞ୍ଜରୀ’ ଏବଂ ସୋମଦେବଙ୍କର ‘କଥା ସରିତ୍ ସାଗର’ ଭାରତୀୟ ଗଳ୍ପ ପରମ୍ପରାର ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦାହରଣ । ଗଳ୍ପ ସବୁ ସମୟରେ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ, ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି, ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ତଥା ଆଧାତ୍ମିକ ଉନ୍ନତିର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଛି ।

ପାରମ୍ପରିକ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବାଖ୍ୟା ରହିଥାଏ । ସେହି ବାସ୍ତବତାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୈତିକ ଏବଂ ଆଧାତ୍ମିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ଦେବା ପାଇଁ ଏହି ଗଳ୍ପ ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ସ୍ୱଭାବବାଦର ସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଏହିସବୁ ଗଳ୍ପରେ ପୁରାତନ ମିଥ୍ ଓ ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରତୀକମାନଙ୍କର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ରହିଛି । ପୁରାତନ ଗଳ୍ପ ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଥିଲା ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ଓ ରୀତିନୀତି ତଥା ପ୍ରଚଳିତ ରାଜନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସଯତ୍ନ ସୃଷ୍ଟ ବିଭାଗ । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଥମେ ଇଉରୋପରେ ସୃଷ୍ଟ ଏହି ବିଭାଗଟି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିଛି କାରଣ ଏହାର କଳେବର କ୍ଷୁଦ୍ର ଏବଂ ଏହାର ବାସ୍ତବ ମାନବୀୟ ଆବେଗ ବା ଉତ୍କଣ୍ଠା ରହିଥିବା ଏକ ପ୍ଲଟ୍ ବା ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଅଥବା ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଏହି ଏକ ଘଟଣା ବା କେତେକ ଘଟଣାବଳୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ନଥାଏ । ଏଥିରେ ଥାଏ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଐକ୍ୟ, କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଆଗ୍ରହ, ଚରମ ପରିଣତି ଏବଂ ଏକ ସମାଧାନ ବା ନିଷ୍ପତ୍ତି, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ ଏବଂ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆନନ୍ଦର ଏକ ଉତ୍ସ ହୋଇଥାଏ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସଂକଳନ 'ହେ ମହାଜୀବନ'ର ରଚୟିତା ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଜଣେ ବହୁପ୍ରସୂ ଲେଖକ । ନାଟକ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ନିୟମିତ ଭାବରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରୁଥିଲେ । ନିଜର ସାହିତ୍ୟିକ ଦର୍ଶନ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ସେ କହିଥିଲେ ଯେ ମାଟି ଓ ମଣିଷର ଜୀବନ ସଂଗୀତ ଗାନ ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟକ ସାହିତ୍ୟିକର ଧର୍ମ । ମାଟିଠାରୁ ଦୂରେଇ ମଣିଷ ଜୀବନଠାରୁ ମଧ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଏ । ଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ ନଥିଲେ ସାହିତ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇ ନପାରେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଏହି ଜୀବନ ସଂଗୀତରେ କରୁଣ ତଥା ମଧୁର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । 'ହେ ମହାଜୀବନ' ପୁସ୍ତକରେ ସଂକଳିତ ସମସ୍ତ ଗଳ୍ପରୁ ଏହି କରୁଣ-ମଧୁର ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ହେମନ୍ତଙ୍କ 'ହେ ମହାଜୀବନ' ପନ୍ଦରଟି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସମାହାର । ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଅଛି ଦୃଢ଼ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା, ଗଭୀର ମାନବବାଦ ଏବଂ ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦ । ଭରତୀୟ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ଇଂରେଜୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଶ୍ରୀ ଦାସ ସୁକଥିତ ତଥା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଗଳ୍ପ ମାଧମରେ ଭାରତୀୟ ମଣିଷର ଜୀବନ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ସେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଚୀନ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକର ନୈତିକ ଶକ୍ତିକୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗାଳ୍ପିକମାନଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଣିଷକୁ ବଞ୍ଚିବାର କଳା ଶିକ୍ଷା ଦିଏ ।

ଗଳ୍ପ ସଂକଳନଟିର ଶେଷ ଗଳ୍ପ 'ହେ ମହାଜୀବନ' ନାମରେ ସଂକଳନଟି ନାମିତ । ବୃନ୍ଦାବନରୁ ଆନୀତ ଅଁଳା ଗଛଟିଏ ଥିଲା ସୁନ୍ଦରମଣିଙ୍କ ମହାଜୀବନର ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରହରୀ । ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ବେଳେକୁ ଗଛଟି ଉପୁଡ଼ି ପଡ଼ିଛି । ଗାଳ୍ପିକ ଗଳ୍ପଟିର ଶେଷରେ ଲେଖିଛନ୍ତି : "ବାହାରେ ସେତେବେଳେ ଝଡ଼ର ତାଣ୍ଡବ । ମଡ଼ମଡ଼ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଚି ଗଛଡ଼ାଳ ସବୁ । ଉପୁଡ଼ି ପଡ଼ିଚି ସୁନ୍ଦରମଣିଙ୍କର ଏତେ ସାଧର ବୃନ୍ଦାବନୀ ଅଁଳା ଗଛ .... ଏକ ମହାଜୀବନର ଅତନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରୀ ('ହେ ମହାଜୀବନ', ପୃଃ ୨୪) ।

ଯେ ଯେଉଁଭଳି ବଞ୍ଚୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ ହେଉଛି ମହାନ୍ । ଏହା ସାଧାରଣ ବୋଧ ହେଉଥିଲେ ମଧ ଅସାଧାରଣ । ଗାଳ୍ପିକ ସୁନ୍ଦରମଣିଙ୍କର ମହାଜୀବନର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ସୁନ୍ଦରମଣି ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ପରିବାରର ବୋହୂ, ଗାଳ୍ପିକ ସୁନ୍ଦରମଣିଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ଗୋକୁଳି, ଦେଢ଼ଶ୍ୱଶୁର ଆକୁଳ, ଯାଆ ନେପୁରୀ, ପୁତୁରା ଓ ପୁତ୍ରମାନେ ବଞ୍ଚିଥିବା ଜୀବନର ସୁନ୍ଦର ଆଲେଖ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସୁନ୍ଦରମଣିଙ୍କ ଦେଢ଼ଶୁର ଜୀବନ ବିଷୟରେ କହିବାକୁ ଯାଇ ଗାଳ୍ପିକ ଲେଖିଛନ୍ତି : "ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ବୃତ୍ତ ଥାଏ ଏବଂ ଜୀବନସାରା ସେ ସେଇ ବୃତ୍ତରେ ଘୂରୁଥାଏ । ଦୂରକୁ ଛିଟିକି ଯାଇଥିଲେ ମଧ କେନ୍ଦ୍ରର

ଆକର୍ଷଣରେ ନିଜ କକ୍ଷପଥ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ହୋଇ ଆସିବା ହିଁ ହେଉଛି ତାହାର ଧର୍ମ - ତାକୁ ତା'ର ନିୟତି କୁହାଯାଏ କିମ୍ବା ଭାଗ୍ୟ" (୨.୧୭) । ଆକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଘର ଛାଡ଼ି ବାହାରକୁ ଚାଲିଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରେ ଘରକୁ ଫେରି ଆସିଥିଲେ । ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ମତରେ ଆକୁଳଚନ୍ଦ୍ର 'କକ୍ଷ ପଥରୁ ଛିଟିକିଯାଇ ମହାଶୂନ୍ୟରେ ହଜିଯିବା ପୂର୍ବରୁ ହଠାତ୍ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆକର୍ଷଣରେ ନିଜର କକ୍ଷପଥକୁ ଫେରି ଆସିଥିଲେ ।' ବଡ଼ ଯାଆ ନେପୂରୀ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଗାଳ୍ପିକ ଲେଖିଛନ୍ତି :

ଜ୍ୟେଷ୍ଠା ପୁତ୍ରବଧୂ ନେପୂରୀ ... ସ୍ୱଭାବରେ ମୁଖରା ଆଉ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ପରାୟଣା ଏଇ ନାରୀ ଥିଲେ ସଦାକୋପନ ଚରିତ୍ରା.... ଯଦିଓ ଏଇ ପରିବାରର ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ସେ ଦେଖିନଥିଲେ, ତେବେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ ଯେ ଏଇ ପରିବାରର ସମୃଦ୍ଧିର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ତାହା ସେ ଯେମିତି ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଭୁଲୁ ନଥିଲେ, ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ମଧ ଭୁଲିବାକୁ ଦେଉ ନଥିଲେ । ସଦ୍ୟ କୈଶୋରଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପୁତ୍ର ଥିଲେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ମାତୃଭକ୍ତ ଏବଂ ସ୍ୱଭାବ ଚରିତ୍ରରେ ମଧ ମାତାଙ୍କର ଏକ ଅବିକଳ ପ୍ରତିରୂପ । ପରବାସୀ ପିତାଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗତ କିମ୍ବା ମାନସିକ କୌଣସି ସାମାଞ୍ଜସ୍ୟ ନଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ ପୁତ୍ର ପିତାଙ୍କୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଏଡ଼ାଇ ଚାଲୁଥିଲେ (ପୃ:୨୨୦) । ବଡ଼ଭାଇ ଆକୁଳ ସାନଭାଇ ଗୋକୁଳିଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସବୁବେଳେ ମନେ ରଖିବାକୁ କହିଥିଲେ । ତାହାଥିଲା ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ୱାସ । "ମନଥିଲେ ମଣିଷ ସବୁ ପାରେ । ଦୃଢ଼ ଇଚ୍ଛା ଶକ୍ତି ତାକୁ ଅବାଟ ଭିତରେ ବାଟ ଦେଖାଇ ଦିଏ" (ପୃ:୨୨୩) ।

ବୃନ୍ଦାବନରେ ଗୁରୁଦେବ ସୁନ୍ଦରମଣିଙ୍କ ହାତକୁ ଅଁଳାଗଛ ବଢ଼ାଇ ଦେଇ କହିଥିଲେ ସେହି ବୃକ୍ଷ ସମସ୍ତ 'ମନୋକାମନା ପୂରଣ କରିବ କିନ୍ତୁ ତାକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହିତ ସେବା କରିବାକୁ ହେବ । ସୁନ୍ଦରମଣି ମଥାପାତି ସେହି ଦାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେହି ଗଛ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କାମନା ପୂରଣ କରିଥିଲା । ସେ ଚାରିଗୋଟି ପୁତ୍ରର ଜନନୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାର୍ଥିବ ସୁଖ ସମୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲେ । ମଣିଷ ପାଇଁ ବିଶ୍ୱାସ ହିଁ ବଡ଼କଥା । ସମ୍ବଳହୀନ ଏକ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଜୀବନ ନୌକା ଯେତେବେଳେ ପାଲ ଛିଣ୍ଡା ଅବସ୍ଥାରେ ସଂସାର ସମୁଦ୍ରରେ ଭାସି ଯାଉଥିଲା, ସେତେବେଳେ ସୁନ୍ଦରମଣିଙ୍କର ଏହି ବୃକ୍ଷ ଉପରେ ବିଶ୍ୱସ ଏବଂ ଏହି ବୃକ୍ଷ ଦେବତାଙ୍କର ଅପାର କରୁଣାହିଁ ସେମାନଙ୍କୁ ତୀରର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଥଲା । ତେଣୁ ଏହି ବୃକ୍ଷ ପ୍ରତି ସୁନ୍ଦରମଣିଙ୍କର କୃତଜ୍ଞତାର ସୀମା ନଥିଲା । ଏପରିକି ସ୍ୱାମୀ ଗୋକୁଳଙ୍କର ମାତ୍ର ବାଉନବର୍ଷ ବୟସରେ ମୃତ୍ୟୁ ହେଲାପରେ ଏଇ ବୃକ୍ଷ ଦେବତା ହିଁ ତାଙ୍କ ନିଜ ଉପରୁ ତୁଟି ଯାଇଥିବା ଭରସାକୁ ଫେରେଇ ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ କାହାକୁ ଭୟ ନକରି ଆଗେଇ ଚାଲିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ ।

ଏଇ ଜୀବନ ହେଉଛି ଏକ ମହାଜୀବନ । ଏଇ ଉପଲବ୍ଧି ଆସିଛି ସୁନ୍ଦରମଣିଙ୍କର । ଏହି ବୃକ୍ଷ ଆଗରେ ତାଙ୍କ ପରିବାରରେ କେତେକେତେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଗଲା । "ଗୋକୁଳଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ତିରୋଧାନ, ପିଲାମାନଙ୍କର ବଡ଼ ହେବା, ବିଦେଶ ଯାତ୍ରା, ବିବାହ, ସନ୍ତାନ ଲାଭ ... ସାଂସାରିକ ଜୀବନର କେତେ ଛୋଟ ବଡ଼ ଘଟଣା ଜୀବନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ଆସିଲା ...ଗଲା ...ବୃକ୍ଷ ଦେବତା ସବୁର ସାକ୍ଷୀ ..." (ପୃ :୨୩୬)

ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଜୀବନ ଏକ ମହାଜୀବନ । ଏହା ସାଧାରଣ ନୁହେଁ, ଅସାଧାରଣ ଏବଂ ମହାନ୍ । ଏହାତ ହେଉଛି ଗଳ୍ପଟିର ବାର୍ତ୍ତା ଓ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର ସନ୍ଦେଶ । ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପଟି ହେଉଛି 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' । ଏଥିରେ ଉଭୟ ମାନବିକତା ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଗଳ୍ପଟିର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳରେ ଅଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର, ବେଣୁଧର ଓ ଅନୁରାଧା । ପୁରୀ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର ନିକଟ ସମୁଦ୍ରରୁ ବୁଡ଼ି ଯାଉଥିବା ଅନୁରାଧାଙ୍କୁ ଯୁବକ ବେଣୁଧର ମାନବିକତା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦୁଃସାହାସ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ଅନୁରାଧା ଥିଲେ ଏସ୍.ପି. ଅରୂପ ସେନ୍‌ଙ୍କ କନ୍ୟା । ସେମାନେ କଲିକତାର ଲାଲ ବଜାରରେ ସରକାରୀ କ୍ୱାଟର୍ସରେ ରହୁଥିଲେ । ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନ ଅନୁରାଧାର ଜିଦ୍ ଯୋଗୁଁ ସେମାନେ ପୁରୀ ବୁଲିବାକୁ ଆସିଥିଲେ ।

ବେଣୁଧର ସେତେବେଳ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ଛାତ୍ର । ବୟାଳିଶ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସେ ଝାସ ଦେଇଥିଲେ । ସେ ଅଲିଶା ବଜାରର କେଉଁ ଏକ ଅଜଣା ସ୍ଥାନରୁ ସାଇକ୍ଲୋଷ୍ଟାଇଲ୍ ବୁଲେଟିନ୍ ଆଣି ଆନ୍ଦୋଳକାରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଠିକଣା ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚାଉଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ପୋଲିସ୍ ଅଧିକାରୀ ନନ୍ଦ 'କର ଅବା ମର' ସ୍ଲୋଗାନ୍‌ରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଉତ୍ତେଜିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ କଠୋର ଦଣ୍ଡ ଦେଉଥାନ୍ତି । ନନ୍ଦ ଯେତେବେଳେ ବେଣୁଧରଙ୍କୁ ଧରିବା ପାଇଁ ଜାଲ ଗୋଟାଇ ଆଣୁଥିଲେ, ସେତିକିବେଳେ ବେଣୁଧର ହଠାତ୍ ଉଭାନ୍ ହୋଇଗଲେ ସେ କଲିକତାରେ ପହଞ୍ଚି ଅରୂପ ସେନ୍‌ଙ୍କ କ୍ୱାଟର୍ସକୁ ଗଲେ । ଅନୁରାଧା ଦ୍ୱାର ଖୋଲିଲେ । ସେ ଆଉ ସ୍ଫୁଟନେନ୍ମୁଖ କଢ଼ି ଅବସ୍ଥାରେ ନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଯୌବନ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥିଲା । ତା ଛଡ଼ା ସେ ସୁନ୍ଦରୀ ଥିଲେ ।

ଅରୂପ୍ ସେନ୍ ବେଣୁଧରଙ୍କ ଠାରୁ ସବୁ ଶୁଣି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ମାନବିକତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ ଭିତରେ ପଡ଼ିଲେ । ଏଇ ଓଡ଼ିଆ ପିଲାଟି ତାଙ୍କ 'ବଂଶଧାରାର ପୁଷ୍ପିତ ଲତାଟିକୁ' ନୂଆ ଜୀବନ ଦେଇଛି । ପରିବାର ମୁହଁରେ ହସ ଫୁଟାଇଛି । ଆଜି ବିପଦରେ ପଡ଼ି ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଠିଆ ହୋଇଛି । ତାକୁ କ'ଣ ସେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଖାତିରରେ ପୋଲିସ୍ ହାତରେ

ସମର୍ପଣ କରିଦେବେ ? ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଚାକିରି ହରାଇବା ଏବଂ ଜେଲ୍‌ଯିବା କଥାକୁ ଖାତିର ନକରି ପିଲାଟିକୁ ନିଜ ଘରେ ରଖି ମାନବିକତାର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ବେଣୁଧରକୁ ସେ ଝିଅର ଗୃହ ଶିକ୍ଷକ ଭାବରେ ନିଜ ଘରେ ରଖିଲେ ।

କଟକରେ ପୋଲିସ୍ ଅଫିସର ନନ୍ଦ ଠିକ୍ ଖବର ପାଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରୁ ଜଣେ 'ଟେରରିଷ୍ଟ' ନିଖୋଜ ହୋଇଯବା ବେଳେ କଲିକତାରେ ଏସ୍.ପି. ଅରୂପ୍ ସେନ୍‌ଙ୍କ ଘରେ ଜଣେ ନୂଆ ଗୃହ ଶିକ୍ଷକ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ପୁଣି ଘର ଭିତରେ ରହୁଛନ୍ତି, ପ୍ରାୟ ବାହାରକୁ ବାହାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଇ କଥାଟା ସାହେବ ଆଇ.ଜି.ଙ୍କ କାନରେ ପକାଇ ଦିଆଗଲା, ଖବର ନେବା ପାଇଁ ନିଜେ ଆଇ.ଜି. ସାହେବ ଏସ୍.ପି.ଙ୍କ ଘରକୁ ଗଲେ ତାଙ୍କ ଘର ବୁଲି ଦେଖିଲେ ।

ସେନ୍ ପାଞ୍ଚମିନିଟ୍ ସମୟ ନେଇ ଅନୁରାଧା ନିକଟକୁ ଯାଇ କିଛି କହିଲେ ଏବଂ ବେଣୁଧରକୁ ସବୁ ବୁଝାଇ ଦେବାପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ସାହେବ ଘର ବୁଲିଲା ବେଳେ ଏକ ଅନ୍ଧାରିଆ ବନ୍ଦ କୋଠରି ପାଖରେ ଠିଆ ହେଲେ, ସେନ୍ ତାଙ୍କୁ କହିଲେ କିଛିଦିନ ପୂର୍ବେ ସେ ତାଙ୍କର କନ୍ୟାର ବିବାହ ଦେଇଛନ୍ତି । ହଠାତ୍ ତାଙ୍କର କନ୍ୟା ଓ ଜାମାତା ଆସି ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ସେହି କୋଠରିରେ ଅଛନ୍ତି ।

କୋଠରିର ଆଉଜା ହୋଇଥିବା କବାଟ ଖୋଲାଗଲା । ଘର ଭିତର ଅନ୍ଧାର । ବାରଣ୍ଡାର ଆଲୁଅରେ ଦେଖାଗଲା – ଖଟ ଉପରେ 'ଦୁଇଜଣ ତରୁଣ ତରୁଣୀ ନିବିଡ଼ ଆଶ୍ଳେଷରେ ପରସ୍ପରକୁ ବନ୍ଦୀ କରି ଆଷାଢ଼ ନିଦ୍ରାରେ ଶୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ତରୁଣର ଗୋଟିଏ ଜଂଘ ତରୁଣୀର କଟିମଣ୍ଡନ କରିଛି' (ପୃ: ୨୧) । 'Excuse me, I am sorry' କହି ସାହେବ ଦ୍ରୁତ ପଦକ୍ଷେପରେ ଫେରିଗଲେ । ସମୟକ୍ରମେ ଅନୁରାଧା ଅନ୍ୟଠାରେ ବିବାହ କରିଛି । ପରିଣତ ବୟସରେ ପୁନର୍ବାର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଛି ପୌଢ଼ ବେଣୁଧରଙ୍କ ସହିତ ପୁରୀର ବେଳାଭୂମିରେ । ସାଙ୍ଗରେ ଅଛନ୍ତି ନିଜର ସ୍ୱାମୀ ଓ ବୋହୂ ବା କନ୍ୟା ।

ବେଣୁଧର ଭାବୁଥିଲେ : "ସେ ଦିନ ସେଇ ଅନ୍ଧକାର ଘରେ ତରୁଣୀ ଅନୁରାଧା ଯେତେବେଳେ ନିଜ ହାତରେ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପାଦକୁ ନେଇ ତା'ର କଟି ଦେଶରେ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲା ଏବଂ ନିବିଡ଼ ଆଶ୍ଳେଷରେ ତାଙ୍କୁ ବାନ୍ଧି ରଖି ନିଜକୁ ତାଙ୍କର ଶରୀରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ମିଶାଇ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲା, ତାହା କ'ଣ ସେ କେବଳ ବାପାଙ୍କ ଆଦେଶ ପାଳନ କରିବାକୁ ଅଭିନୟ ରୂପରେ କରିଥିଲା ?" (ପୃ: ୨୧)

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପଟିର ସମାପ୍ତି ଏହିଠାରେ । ଲେଖକ ଜଣେ ଆଧୁନିକ ଗାଳ୍ପିକ ଭାବରେ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏଠାରେ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ମିଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଏହିଭଳି ଘଟଣା ଘଟେ ଯାହାର ଛାପା ଅବଚେତନ ମନରେ ରହିଯାଏ ଏବଂ ପରିସ୍ଥିତିର ଚାପରେ ତାହା ବାହାରକୁ ଆସିଥାଏ ।

'ପରଆପଣା' ଅଧସ୍ତନ କର୍ମଚାରୀ ଓ ଉପର ଅଫିସରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉପୁରି ଭାଗବଣ୍ଟା, ମନୋମାଳିନ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିଶୋଧକୁ ନେଇ ରଚିତ । 'ଉଧାର-ବଦଳ' ଗ୍ରାମର ଟାଉଟର୍‌ମାନେ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ କିପରି ଅସୁବିଧାରେ ପକାଇଥାନ୍ତି ସେହି ବିଷୟରେ ଲିଖିତ । 'ବାସାଂସି ଜୀର୍ଣ୍ଣାନି'ରେ ଦେଶର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ସର୍ବଦମନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ବିଚକ୍ଷଣ ଶାସକ, ସୁବକ୍ତା ଓ ସୁଲେଖକ । ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନ ଥିଲା ଖାଇବା, ପିଇବା, ନାଚ କରିବା, ଗାଇବା, ଫୁର୍ତ୍ତି କରିବା କାରଣ ଜୀବନ ହେଉଛି କ୍ଷଣ ଭଙ୍ଗୁର । ଶାନ୍ତି ଓ ନିର୍ଜନତାରେ ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁନଥିଲେ । କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସଂଗ୍ରାମରେ ସେ ସାର୍ଥକତା ଚାହୁଁଥିଲେ ।

ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କର ମାନବିକତା ଥିଲା । ଏହା ଜଣା ପଡ଼ିଥିଲା ମୃତ୍ୟୁପୂର୍ବରୁ ସେ କରିଥିବା ଉଇଲ୍‌ରୁ । ପୈତୃକ ଘରବାଡ଼ି, ଜମାଜମି ପିଲାମାନଙ୍କର, ସଦର ମହକୁମାରେ ନିକଟରେ ତିଆରି ହୋଇଥିବା ଘର ତାଙ୍କର ଅଧସ୍ତନ କର୍ମଚାରୀ ଓ ପ୍ରିୟ ଦାସଙ୍କ ପିଲାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଉପହାର ଏବଂ ତାଙ୍କର ସଞ୍ଚିତ ନଗଦ ଅର୍ଥ କିପରି ଖର୍ଚ୍ଚ କରାଯିବ ଲେଖା ଯାଇଥିଲା ସେଥିରେ । ଯେଉଁ ସଞ୍ଚିତ ଅର୍ଥ ଥିଲା ସେଥିରେ ନିଃସଙ୍ଗ, ବିପତ୍ନୀକ, ବିଧବାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବେଶ୍ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଧରଣର ଆଶ୍ରମ କରାଯିବ । ତାଙ୍କ ସଂସ୍କାରକ ମନର ପରିଚୟ ମଧ ମିଳିଥଲା ସେହି ଉଇଲ୍‌ରୁ ସେ ଲେଖିଥିଲେ ବିପତ୍ନୀକ ଓ ବିଧବାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁମାନେ ପୁନର୍ବିବାହ କରିବାକୁ ଚାହିଁବେ ସେ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ ସେହି ଅର୍ଥରୁ କରାଯିବ ।

ଅଧିକାଂଶ ପଶୁ ଏବଂ ଛୋଟ ପିଲାମାନେ ନିରୀହ ଓ ସରଳ । ଅଳ୍ପ ସମୟପରେ କଳିକୁ ଭୁଲିଯାଇ ପରସ୍ପର ସହିତ କ୍ରୀଡ଼ାରତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କର ପିତାମାତା ଓ ଅଭିଭାବକମାନେ ସ୍ୱାର୍ଥ ସର୍ବସ୍ୱ ଓ ଜଟିଳ ପ୍ରକୃତର ହୋଇଥିବାରୁ ପିଲାମାନଙ୍କ କଳିକୁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ପରସ୍ପର ସହିତ କଳିରେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏହି ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ 'ଅଜାଯୁଦ୍ଧ' ଗଳ୍ପ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଅଜାଯୁଦ୍ଧ ଯେଉଁଭଳି ହାସ୍ୟକର ଏବଂ ବିଫଳ, ପିଲାକଳି ସେହିପରି ମୂଲ୍ୟହୀନ । 'ଶରତ ଉରେ ନାଆ' ପୂର୍ବକାଳର ରଇତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିଶେଷତଃ ନୂତନ ପିଢ଼ିର 'ରୟତ' ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଦର୍ଶାଇଛି ।

'ମରଣରେ ତୁହୁଁ ମମ ଶ୍ୟାମ'ରେ ସମାଜର ବଡ଼ବଡ଼ିଆ, ସଫଳ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ତ୍ୟେଷ୍ଟିକ୍ରିୟାର ଚିତ୍ର ରହିଛି । ସେଠାରେ ଶୋକ ଅପେକ୍ଷା ଆଡ଼ମ୍ବରର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଧିକ । ଗଳ୍ପଟିରେ ପଦ୍ମଭୂଷଣ ନଲାଟେନ୍ଦୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା

ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ଶୁଭ୍ର ଶଯ୍ୟାରେ ଡଃ ମହାନ୍ତି ଶୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଶେଷ ଦର୍ଶନର ସୁଯୋଗ ଦିଆଯିବ ... । ଶୋକକୁ ମୁଲତବୀ ରଖି ଆଗରେ ଗୋଟିଏ ଲମ୍ବା ତାଲିକା ଥୋଇ ଡଃ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅନୁଜ ସର୍ବଜନ ଡାଏଲ୍ ଘୁରାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି । ସେକ୍ରେଟାରିଏଟ୍‌ରେ ଏମାର୍ଜେନ୍‌ସି କ୍ୟାବିନେଟ୍ ମିଟିଂ ବସିଛି । ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ସୀମାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳ ଗସ୍ତରେ ଅଛନ୍ତି । ବେତାର ଖବର ପାଇ ସେ ତାଙ୍କର ଗସ୍ତ ବନ୍ଦ କରି ରାଜଧାନୀକୁ ଫେରି ଆସୁଛନ୍ତି । ସେ ପହଞ୍ଚିଗଲେ ଷ୍ଟେଟ୍ ମୋର୍ଣ୍ଣିଂ ହେବ କି ନାହିଁ, ତାହା ଠିକ୍ ହେବ । ଗାଳ୍ପିକ ଲେଖିଛନ୍ତି :

ଫୁଲରେ ଡଃ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପାର୍ଥିବ ଶରୀର ଛାଇ ହୋଇଗଲାଣି । କିଛି କିଛି ଫୁଲ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଦେହରୁ କାଢ଼ି ନିଆଯାଇ ନୂଆ ପାଇଁ ସ୍ଥାନ କରି ଦିଆଯାଉଛି । ପ୍ରଶସ୍ତ କୋଠରୀଟିର ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ବଦେ୍ଧପାଟାର୍ଣ୍ଣ ପଲଙ୍କ ଉପରେ ମୃତ ଦେହଟିକୁ ଶୁଆଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଚନ୍ଦନ ଅଗୁର କୁଙ୍କୁମରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତ କପାଳ ଚିତ୍ରିତ । ଘରର ଗୋଟିଏ କୋଣରେ ଜଳୁଛି ସୁଗନ୍ଧି ଧୂପ ।

ଆଲୋକ ଛାୟା ଡେକୋରେଟର୍ ଏ ଭିତରେ ଲନ୍‌ରେ ତାଙ୍କ କାମ ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ବିରାଟ ଏକ ସାମିଆନାଟଣା ହୋଇଗଲାଣି । ଟ୍ରକ୍‌ରୁ ଓହ୍ଲାଯାଉଛି ଶହ ଶହ ଆସନ .. ।

ମୃତ ଦେହ ପାଖରେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ମେଜ । ତା'ର ଉପରେ ରଖାଯାଇଛି ପଟାବନ୍ଧା ଖାତା ଆଉ କଲମ । ଯେଉଁମାନେ ଶେଷ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଆସୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ତହିଁରେ ସ୍ୱାକ୍ଷର କରିଯାଉଛନ୍ତି । ଜଣେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବକ ଏଥିପାଇଁ ବିନୀତ ଭାବରେ ଦର୍ଶନ ପ୍ରାର୍ଥୀମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଉଛନ୍ତି ।

ଘରେ ତିନିଟା ଫୋନ୍ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ବାଜିବାରେ ଲାଗିଛି । ଆଉଜଣେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବକ ଖାତା କଲମ ଧରି ସେଇଠି ବସିଛନ୍ତି । ବାର୍ତ୍ତାସବୁ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଯାଉଛି । ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଖବର ମଧ୍ୟ ସେ ଦେଇ ଚାଲିଛନ୍ତି (ପୃ.୧୦୨-୧୦୩) । କିନ୍ତୁ ବିଡ଼ମ୍ବନା ହେଉଛି ପତ୍ନୀ ମେଘମାଳାଙ୍କୁ ଏକାନ୍ତରେ ଟିକିଏ ଶୋକ କରିବାକୁ ସମୟ ନାହିଁ । ମୃଦୁ ସ୍ୱରରେ ସେ କର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ନାନା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । କେଉଁ ରୁମ୍‌ରେ ଫ୍ଲାଶ୍ କାମ କରୁନାହିଁ, କୋଉ ରୁମ୍‌ର ଫ୍ୟାନ୍ ବେଶୀ ଶବ୍ଦ କରୁଛି । କେଉଁଠି ଲାଇଟ୍ ଫ୍ୟୁଜ୍ ହୋଇ ରହିଛି । କେଉଁଠି ପାଣି ଲିକ୍ କରୁଛି । ସମସ୍ତେ ଆସି ପହଞ୍ଚିବା ପୂର୍ବରୁ ଏସବୁ ଠିକ୍ ହୋଇଯାଇଥିବା ଦରକାର । ପ୍ଲମ୍ବର, ଇଲେକ୍ଟ୍ରିସିଆନ୍, କାର୍ପେଣ୍ଟର, ସ୍କାଭେଞ୍ଜର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଖବର ଦିଆଯିବା ଦରକାର । ରାତିରାତି ଲାଗି ଏସବୁ ଅସୁବିଧାକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ସେ ସ୍ଲିପ୍ ପରେ ସ୍ଲିପ୍ ଲେଖି ଚାଲିଛନ୍ତି ।

କିଚେନରେ ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ପିତଳ ହାଣ୍ଡିରେ ଗରମ ପାଣି ଫୁଟୁଛି । କାଳିଆ ନନା ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଚା' ତିଆରି କରାଇ ଟ୍ରେ ବାହାର ଘରଆଡ଼େ ପଠାଇବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ପୁରୀ ଆଉ ତରକାରୀର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଉଛି । ହଜାରେ ରସଗୋଲା ସେଦିନ ରାତି ପାଇଁ ଅଡ଼ର୍ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଏସବୁ ଆୟୋଜନରୁ ଜଣାଯାଇଛି ଯେପରି ଏହା କାହାର 'ମରାଘର' ନୁହେଁ, ବରଂ ବାହାଘର ।

ବିଳମ୍ବିତ ରାତ୍ରିରେ ମେଘମାଳା ସାମାନ୍ୟ ବିଶ୍ରାମ ନେବାରେ ଅବସର ପାଇଥିଲେ । ଏତେବଡ଼ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅଫିସରଙ୍କ ଗୃହିଣୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଶୋକ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଦେବର ସର୍ବଦମନ ମହାନ୍ତି ଭ୍ରାତୃଜାୟାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସି କହିଲେ ଏସ୍.ପି.ଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର କଥାବାର୍ତ୍ତା ହୋଇଗଲା ଏବଂ ସେ ଶାନ୍ତି ଶୃଙ୍ଖଳା ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଶହେଜଣ କନ୍‌ଷ୍ଟେବଲ୍ ସେଠାକୁ ପଠାଇବାକୁ ରାଜି ହୋଇଛନ୍ତି । ମେଘମାଳା ଯେତେବେଳେ କହିଲେ ଯେ ଶୋକ କରିବାକୁ ସମୟ ଓ ସୁଯୋଗ ପାଉନାହାନ୍ତି ସର୍ବଦମନ ତାଙ୍କୁ ଏସବୁ ପର୍ସନାଲ୍ ସେଣ୍ଟିମେଣ୍ଟ୍‌କୁ ଭୁଲିଯିବାପାଇଁ ଗର୍ବିତ ସ୍ୱରରେ କହିଲେ ।

ମେଘମାଳା ତାଙ୍କର ଭାଇ ଶୁଭେନ୍ଦୁ ଓ ତାଙ୍କ ପରିବାରକୁ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା କରିବାପାଇଁ ଗଲାବେଳେ ଦେବର ସର୍ବଦମନ ତାଙ୍କୁ ଖବର ଦେଲେ ଷ୍ଟେଟ ମୋର୍ଣ୍ଣିଂ ଆଉ ଷ୍ଟେଟ୍ ଫ୍ୟୁନେରାଲ ହେବ ବୋଲି କ୍ୟାବିନେଟ୍‌ରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଯାଇଛି । ଭିତରେ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ଆଡୁ ସାତଶହ ପଞ୍ଚତ୍ରିଶଟା ଟେଲିଗ୍ରାମ୍ ଆସି ପହଞ୍ଚିଲାଣି । ଆହୁରି ବି ଆସୁଛି । ଖବର ଆସିଛି ସି.ଏମ୍. ଶେଷ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଆସୁଛନ୍ତି । 'ବଡ଼ି' ଉପରେ ଷ୍ଟେଟ୍ ତରଫରୁ ସେ ମାଲ୍ୟାର୍ପଣ କରିବେ । ସର୍ବଦମନ ରିଲେଟିଭ୍‌ମାନଙ୍କୁ ଆଣିବାପାଇଁ ଏୟାର୍ ପୋର୍ଟ ଓ ଷ୍ଟେସନ୍‌କୁ ଗାଡ଼ି ପଠାଇ ଦେଇଥିଲେ । ଶାକ୍ୟନଗରର କୁରଙ୍ଗ ପାର୍କ ଏରିଆ ଲୋକାରଣ୍ୟ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ପୁଣି ସର୍ବଦମନ ଆସି କହିଗଲେ ପିଏମ୍‌ଙ୍କର କଣ୍ଡୋଲେନ୍‌ସ୍ ମେସେଜ୍ ଟାଇପ୍ ହୋଇ ତାଙ୍କ ଟେବୁଲକୁ ଚାଲିଗଲାଣି ।

ମେଘମାଳାଙ୍କ ବଡ଼ପୁଅ ଅତନୁ ଆସିଥିଲା ତା'ର ଆମେରିକାନ୍ ସ୍ତ୍ରୀ ଷ୍ଟେଲା ଆଉ ଦୁଇ ପିଲା କୁନାଲ ଓ ବାସବଦତ୍ତା ସହିତ । ତାର ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପିଲାମାନେ ଏତେ ଲୋକବାକ ଓ ଆଡ଼ମ୍ବର ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ସେମାନେ ଅତନୁର ପିତା ଲଲାଟେନ୍ଦୁଙ୍କ ପାଖକୁ ଗଲେ । ମହାଯାତ୍ରାର ଆୟୋଜନ ଚାଲିଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଖୋଲା ପୋଲିସ୍ ଗାଡ଼ିରେ ଲଲାଟେନ୍ଦୁଙ୍କ ମରଶରୀରକୁ ଶ୍ମଶାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଆଯିବ । ତା'ପରେ ତାଙ୍କୁ ପୋଲିସ୍ ବାହିନୀ ପକ୍ଷରୁ ଗାର୍ଡ୍ ଅଫ୍ ଅନର ଦିଆଯିବାପରେ ଦାହ କରିଦିଆଯିବ । ଶବଯାତ୍ରା କେଉଁ ରୁଟ୍‌ରେ ଯିବ, ସେ ବିଷୟରେ ସର୍ବଦମନ ଏସ୍.ପିଙ୍କ ସହିତ ଆଲୋଚନା

କରୁଛନ୍ତି । ଅତନୁ ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଯୋତାକାଢ଼ି ଲଲାଟେନ୍ଦୁଙ୍କ ଶେଷ ଦର୍ଶନ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଉଥିଲା ପରମ୍ପରା କଥା କହି । ତାର ସ୍ତ୍ରୀ କହୁଥିଲା ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ଖରାପ ପରମ୍ପରା ।

ଚିଫ୍ ମିନିଷ୍ଟର, ଗଭର୍ଣ୍ଣର ଏମାନେ ସବୁ ଆସି ଶେଷ ଦର୍ଶନ କରି ଫେରିଗଲେଣି । ପୋଲିସ ଗାଡ଼ି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଥୁଆ ହୋଇଛି । ପୁରୋହିତଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶ୍ମଶାନରେ ପ୍ରୟୋଜନ ହେଉଥିବା ସମସ୍ତ ଦ୍ରବ୍ୟ ଗାଡ଼ିରେ ଲଦା ହୋଇ ସାରିଲାଣି । ଲଲାଟେନ୍ଦୁଙ୍କ 'ବଡ଼ି'କୁ ଏବେ ନିଆଯିବ । ପତ୍ନୀ ମେଘମାଳା ଭାବୁଛନ୍ତି ସେ କାନ୍ଦି ପାରିବେ ନାହିଁ କାରଣ ଏହା ଦ୍ୱାରା ସେ ଗୋଟାଏ ସିନ୍ କ୍ରିୟେଟ୍ କରିବେ ।

ଅତନୁକୁ ତା ପୁଅ ପଚାରିଲା ସେଠାକୁ କୌଣସି ବିଜୟୀ କ୍ରୀଡ଼ାଦଳ ଆସୁଛନ୍ତି କି ? ଏଠାରେ ଏତେ ଭିଡ଼ ଦେଖି ପିଲାଟା ଧରି ନେଇଛି, ଯେମିତି କୋଉ ଖେଳାଳୀମାନେ ସହରକୁ ଫେରୁଛନ୍ତି । ମେଘମାଳା ଦେଖିଲେ ବାହାରେ ସବୁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଛି । କେବଳ ଆଦେଶ ମିଳିଲେ ଲଲାଟେନ୍ଦୁଙ୍କର ମର ଦେହ ଟ୍ରକ୍ ଉପରକୁ ଉଠିଯିବ । ତା'ପରେ ଆରମ୍ଭ ହେବ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ସେ ଶୁଣିଲେ ସର୍ବଦମନ ଜଣେ ପଦସ୍ଥ ଅଫିସରଙ୍କୁ କହୁଛନ୍ତି ଚାରିହଜାର ଟେଲିଗ୍ରାମ୍ ଆସି ସାରିଲାଣି ।

ମେଘମାଳା ଯନ୍ତ୍ରଭଳି ଆଗେଇ ଗଲେ । ଫୁଲରେ ଢାଙ୍କି ହୋଇ ଯାଇଥିବା ଲଲାଟେନ୍ଦୁଙ୍କ ମ୍ଳାନ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଆଡ଼କୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ଅନାଇଲେ । ତାପରେ ତାଙ୍କ ପାଦ ପାଖରେ ବସି ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଇଁଲେ । ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଦେହ ଥରଥର ହୋଇ କମ୍ପିବାକୁ ଲାଗିଲା, କଣ୍ଠ ବାଷ୍ପରୁଦ୍ଧ ହୋଇଗଲା । ବଡ଼ କରୁଣ କଣ୍ଠରେ ଲଲାଟେନ୍ଦୁଙ୍କୁ ଅନାଇ କହିଲେ ସେ ତାଙ୍କୁ ଏକା କରିଦେଇ ଚାଲିଗଲେ । ତାପରେ ଚେତା ହରାଇ ସେ ସେଇଠି ଲୋଟିପଡ଼ିଲେ ।

ପ୍ରକୃତ, ଅସଲି ଦୁଃଖଶୋକ ସଦାବେଳେ ଆବରଣ ଭିତରେ ରହିପାରେନା, ସମୟ ଓ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ତାହା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ବାହାରି ଆସେ । କୃତ୍ରିମ ଆବରଣ ତାକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିପାରେ ନାହିଁ ।

କୁକୁରକୁ ଛୋଟ ଥିଲାବେଳେ ଏବଂ ତାର ଯୌବନ ଅବସ୍ଥାରେ ତାକୁ ମଣିଷ ଭଲପାଏ କିନ୍ତୁ ସେ ବୁଢ଼ା ହୋଇଗଲାପରେ ତାକୁ କେହି ଭଲ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହି କଥାକୁ ନେଇ 'କୁକୁର' ଗଳ୍ପର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ତେବେ କେତେକ ତାର ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ପ୍ରଭୁ ଭକ୍ତିକୁ ଭୁଲି ନପାରି ତାପ୍ରତି କରୁଣା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଆନ୍ତି । 'କୁକୁର' ଗଳ୍ପରେ ଗୃହପତ୍ନୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ନେହୀ । କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ମତରେ "ବିଚରା ଅବୋଲା ଜୀବଟିଏ । ତା'ବେଳରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସେବା କରିଚି । କାମ ଥିଲା ଯାଏ ଆଦର । ଯେମିତି ନିପାରିଲା

ହୋଇଗଲା, ସେମିତି ସମସ୍ତେ ତା'ଆଡୁ ମୁହଁ ଫେରେଇ ନେବେ । ମଣିଷର ଏଇ ହେଲା ଦସ୍ତୁର" (ପୃ:୧୨୮) । କୁକୁର ବିଲ୍ ମରିଗଲା ଦିନ ତାକୁ ମୋଟେ ଭଲପାଉନଥିବା ଶଯ୍ୟାଶାୟୀ କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଶାଶୁ କରୁଣା ବିଚଳିତ ହୋଇ କୁନ୍ତଳାଙ୍କୁ ଡାକି କହିଛନ୍ତି କୁକୁରଟାକୁ ବିଲ ପଡ଼ିଆରେ ଫୋପାଡ଼ି ଦେବାକୁ ଘରଲୋକଙ୍କୁ ମନା କରିବାପାଇଁ । କୁକୁରଟିକୁ ଭଲ ନପାଇଲେ ମଧ୍ୟ ଅଜାଣତରେ ତାଙ୍କର ତା ପ୍ରତି ସ୍ନେହ ଓ ଆସକ୍ତି ଆସି ଯାଇଥିଲା । ସେ କହିଥିଲେ : " ଏ ଘରର ଜଣେ ହୋଇ ଏତେ ବରଷ ସେ ଏଠି ଚଳିଲା ....ଆଜି ତାକୁ ଏମିତି ଅଭେକା ପରି ଫୋପାଡ଼ି ଦେଲେ, ତାର ଅପଶାଇପ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ ?" (ପୃ:୧୩୨) । ଏକଥା କହିଲା ବେଳେ ତାଙ୍କ ଆଖିରୁ ଧାର ଧାର ଲୁହ ବୋହି ଯାଉଥିଲା ।

'ଶତ୍ରୁ' ଏକ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଗଳ୍ପ । ଏହି ଶତ୍ରୁ ହେଉଛି ଏକ ମାଙ୍କଡ଼ । ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସହିତ ପରାମର୍ଶ କରି ସେ ଏକ କଦଳୀ ଫେଣାରେ ଉତ୍କଟ ମୂଷାମରା ବିଷଭରି ଦେଲେ । ମାଙ୍କଡ଼ ତାକୁ ଖାଇ ଚାଲିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଉଭୟେ ଜାଣନ୍ତି ସରକାର ପଶୁ-ପକ୍ଷୀଙ୍କ ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ କଠୋର ନିୟମ ପ୍ରଣୟନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନେ ମାଙ୍କଡ଼କୁ ବିଷ ଦେଇ ମାରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ଜଣାପଡ଼ିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ଜେଲ୍ ଜୋରିମାନା ଉଭୟ ଭୋଗିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଡ଼ୋର୍ ବେଲ୍ ବାଜିଛି । ଅଳ୍ପ ବୟସ୍କ ଜଣେ ପୋଲିସ୍ ଇନ୍‌ସ୍ପେକ୍ଟର ଘରେ ପ୍ରବେଶ କରି କହିଲେ ସେ ଏକ ପ୍ରିଲିମ୍‌ନାରୀ ଇନ୍‌କ୍ୱାରୀ ପାଇଁ ଆସିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ନର୍ଭସ୍ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ପୋଲିସ୍ ଇନ୍‌ସ୍ପେକ୍ଟର କହିଲେ ସେ ଉଭୟଙ୍କ ପାସ୍‌ପୋର୍ଟ ସଂପର୍କରେ ଦୁଇ ଚାରିଟା ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟେ ଫରେନ୍ କଣ୍ଟ୍ରି ବୁଲିଯିବେ ଓ ସେଥିପାଇଁ ଦରକାର ପାସ୍‌ପୋର୍ଟ । ପାସ୍‌ପୋର୍ଟ ପାଇଁ ସେମାନେ ଦରଖାସ୍ତ କରିଥିଲେ କାରଣ ସେମାନେ କାନଡ଼ା ପରି ଫରେନ୍ କଣ୍ଟ୍ରିରେ ଥିବା ଝିଅ ପାଖକୁ ଯିବେ । ଏହା ଶୁଣି ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ବାବୁଙ୍କ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ଧୀରେ ଧୀରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ପତ୍ନୀ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ଛାତି ଫଟାଇ ଏକ ସ୍ୱସ୍ତିର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ବାହାରି ଆସିଲା ।

ଗଳ୍ପଟିର ସମାପ୍ତିରେ ଏକ O' Henry twist ରହିଛି । ସମାପ୍ତିରେ ରହିଛି ଭାବପ୍ରକାଶ ଏବଂ ଏଥିରେ ଅଛି ଏକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଯୋଡ଼ । ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପୋଲିସ୍‌ଠାରୁ କିଛି ଭୟପ୍ରଦ କଥା ଆଶା କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ମିଳିଛି ସୁଖବର । ସେମାନଙ୍କର ଭୟ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

'ଧୂସର ଆକାଶ' ଗଳ୍ପରେ ଜଣେ ସରଳ, ସାଧୁ ଓ ସଚ୍ଚୋଟ କିରାଣୀଙ୍କର ଜୀବନ

ଚିତ୍ର ରହିଛି । ଟ୍ରେଜେରୀର ଚାକିରି ଖଣ୍ଡା ଧାରର ବାଟ, ଅସାଧୁ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ମିଛ ବିଲ୍‌କୁ ପାସ୍ ନକରିବାରୁ ମିଛରେ ଗୁଜବ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ଯେ ଆଦିତ୍ୟଙ୍କ ଉପରେ ବିଧବା ମା', ଅବିବାହିତ ଭଉଣୀ, ଅବୋଧ ସ୍ତ୍ରୀ ଏବଂ ଦୁଇଟା ନାବାଳକ ପିଲାର ଦାୟିତ୍ୱ । ନିଜର ଜମିବାଡ଼ି ନାହିଁ । ସେ ଦିନ ଦଶଟାରୁ ସନ୍ଧ୍ୟା ସାତ କି ଆଠ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଫିସ୍‌ରେ କାମ କରନ୍ତି । ସିଏ ଯେଉଁ ବିଲ୍‌କୁ ପାସ୍ କରି ଛାଡ଼ିଦିଅନ୍ତି, ହର ବ୍ରହ୍ମା ଆସିଲେବି ସେଥିରେ କିଛି ଓଲମ୍ ବିଲମ୍ ପାଇବେ ନାହିଁ । ଆଦିତ୍ୟଠାରୁ ବିଲ୍ ଆସିଲେ ଅଫିସର ମଧ୍ୟ ଆଖିବୁଜି ଦସ୍ତଖତ କରନ୍ତି ।

ଯନ୍ତ୍ର ଦପ୍ତରରୁ ବନ୍ଧବାଡ଼ ମରାମତି ବାବଦରେ ଆସିଥିବା ପାଞ୍ଚଲକ୍ଷ ଟଙ୍କାର ବିଲ୍‌କୁ ପାସ୍ ନକରି ଅବଜେକ୍‌ସନ୍ କରିବାରୁ ତାକୁ ସସ୍‌ପେଣ୍ଡ୍ କରି ଦିଆଗଲା । ସେହିବିଲ୍ ପାଇଁ ଫୋନ୍ ଯୋଗେ ତାଗିଦା ଆସିଥିଲା । ଦସ୍ତଖତ ଟାଲି ନକରିବାରୁ ଏବଂ ଅଫିସିଆଲ୍ ସିଲ୍ ଅଲଗା ଥିବାରୁ ଆଦିତ୍ୟ ନିୟମାନୁଯାୟୀ ବିଲ୍‌କୁ ଅବଜେକ୍‌ସନ୍ କରିଥିଲେ ।

ଅଫିସର ବଙ୍କିମ ବାବୁ ଓ ବଡ଼ ବାବୁ ସହାନଭୂତି ଜଣାଇଥିଲେ । ଆଦିତ୍ୟ କିନ୍ତୁ ନିଜ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଅସୁବିଧା କଥା ଭାବୁଥିଲେ । ସସ୍‌ପେନ୍‌ସନ୍ ଅର୍ଡ଼ର ପାଇଲା ପରେ ସେ ଘରକୁ ନଯାଇ ନଈକୂଳ ନିର୍ଜନ ବେଞ୍ଚରେ ସଞ୍ଜବେଳେ ବସିଥିଲେ । ଭାବୁଥିଲେ ସ୍ଲେଟ ରଙ୍ଗରେ ଏଇ ଆକାଶ ଭଳି ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଆକାଶ ମଧ୍ୟ ଆଜି ଧୂସର ହୋଇ ଉଠିଛି । ଘରକୁ ଯିବାପାଇଁ ସାହାସ ହେଉନାହିଁ । କେମିତି ସେ ଯାଇ ପାଞ୍ଚଯୋଡ଼ା ଆଖି ଆଗରେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇ ଠିଆ ହେବେ ?

ସେଠାରେ ଦେଖା ହୋଇଛି ଅବସର ପ୍ରାପ୍ତ ତାଙ୍କ କଲେଜ ଜୀବନର ଅଧକ୍ଷ ରାମ ନାରାୟଣଙ୍କ ସହିତ । ଦୁଃଖ ନକରିବା ପାଇଁ ସେ ଉପଦେଶ ଦେଲେ । କହିଲେ, ପୃଥିବୀ ଯଦି ଚୋର ଡକାୟତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ, ତା ହେଲେ ସେ କ'ଣ ସେଇଯା ହେବ ନା ହୋଇ ପାରିବ ? ଯିଏ ମହାନ୍ ସେ ମହାନ୍ ହୋଇ ରହିଥାଆନ୍ତି କାଳ କାଳକୁ ।

ଆଦିତ୍ୟଙ୍କୁ ଦୁଇହାତରେ କୁଣ୍ଢାଇ ରାମନାରାୟଣ ଟଳୁ ଉଠାଇଲେ । ଆଦିତ୍ୟଙ୍କର ମନେ ହେଲା, ସତେ ଯେମିତି ବଡ଼ ଦେଉଳରୁ ଦୁଇ ବ୍ୟଗ୍ର ମହାବାହୁ ମେଲିଦେଇ ଜଗତର ନାଥ ତାଙ୍କୁ କୋଳକୁ ଉଠାଇ ନେଉଛନ୍ତି ।

ଅନେକ ସମୟ ପରେ ସେ ସ୍ୱସ୍ତିର ନିଶ୍ୱାସ ପକାଇଲେ ।

'ମର୍ଣ୍ଣିଂଓ୍ୱାକ୍‌ର କବିତାରେ ମର୍ଣ୍ଣିଂଓ୍ୱାକ୍‌ର ଉପକାରିତା ବିଷୟରେ କବିତା କଥା ନାହିଁ । ଏଥିରେ ଅଛି ମର୍ଣ୍ଣିଂଓ୍ୱାକ୍ ସମୟରେ ହେଉଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ, ସେତିକିବେଳେ ଆଲୋଚନା ହୁଏ ପେନ୍‌ସନ୍, ଗ୍ରାଚୁୟିଟୀ, ଟି.ଆଇ., ବ୍ଲଡ଼ପ୍ରେସର୍, ସୁଗାର, ଏସିଡ଼ିଟି, ହାର୍ଟ, ପୁଅର ଚାକିରି ଓ ଝିଅ ବାହାଘର ସଂପର୍କରେ, ପାର୍କରେ ମର୍ଣ୍ଣିଂ ଓ୍ୱାକ୍ କରିବା

ଅବସରରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ ହୁଏ । ଗାନ୍ଧିକଙ୍କ ମତରେ : କୋଟି କୋଟି ଟଙ୍କାର ଲାଇସେନ୍‌ସ, ପରମିଟ୍, ଟେଣ୍ଡର, ଫେଲୋସିପ୍ ସବୁର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଏଇ ପାର୍କରେ ହୁଏ । ମନ୍ତ୍ରୀମାନେ ଆସନ୍ତି, ପ୍ରଶାସକମାନେ ଆସନ୍ତି । ପରିବେଶ ଶୀତଳ, ମନ ପବିତ୍ର, ମୁଣ୍ଡ ଥଣ୍ଡା- ସବୁ କଥା କେଡ଼େ ସହଜରେ ଛିଣ୍ଡିଯାଏ । ଷଣ୍ଡ ପୂରେଇବାକୁ ବିରୋଧୀଦଳ ନାହାନ୍ତି, ଭାଗ ବସାଇବାକୁ ସହକର୍ମୀ ନାହାନ୍ତି । ଦେଖିବାକୁ ମିଡ଼ିଆବାଲା ନାହାନ୍ତି । କେତେ ଅସୁବିଧା କଥା !'

ବିଭିନ୍ନ ଅଫିସର ବଡ଼ବାବୁମାନେ ମଧ୍ୟ ମର୍ଣ୍ଣିଂଓ୍ୱାକ୍ କରନ୍ତି । ସେହି ବଡ଼ବାବୁମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଅଫିସ୍‌କୁ ଆଙ୍ଗୁଠି ଅଗରେ ନଚାନ୍ତି । ନୀତି ନିୟମର ଜାଲରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆଶା ଆକାଙ୍‌କ୍ଷାକୁ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ବାନ୍ଧି ସେବାମନୋଭାବସମ୍ପନ୍ନ ଟୋକା ଅଫିସର୍‌ମାନଙ୍କର ମୁଣ୍ଡ ଘୂରାଇ ଦେଉଥିବେ" (ପୃ.୧୫୪) । ଦ୍ୱିଜବର ବାବୁଙ୍କ ଭଳି ଅମଲା କାମ ଉପରୁ ଯଦି 'ଶାଗଟାଏକି ମାଛଟାଏ' ମିଳେ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ନହେଲେ ସେ ଚଳିବେ କେମିତି ? ତିନୋଟି ଝିଅ ଓ ଦିଓଟି ପୁଅଯେ କୂଳରେ ଲାଗିବେ - ସେ ସବୁ ଭାବନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ଗୁଣନିଧି ବାବୁ କହନ୍ତି : "ଆରେ ଯାଃ- ଯେଉଁ ଦେଶର ପ୍ରଧାନ ମନ୍ତ୍ରୀ ବି ଅପରଛନିଆଁ ସ୍କାଣ୍ଡଲରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି, ସେଥିରେ ମାସକୁ ହାତଗଣତା ଟଙ୍କା କେଇଟା ପାଉଥିବା ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀଟିଏ ଯଦି ଶାଗପତ୍ରଟାଏ ଉଠାଇନେଲା- ତେବେ ତାକୁ ଦୋଷ ଦେବ କିଏ ?" (ପୃ:୧୫୭) କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିଜବର ବାବୁ ମହାନଗର ନିଗମର ପ୍ରାଇମ୍ ଏରିଆରେ ଏକ ତ୍ରିତଳ ପ୍ରାସାଦ ଗଢ଼ାଇଛନ୍ତି ଏହି 'ଶାଗ ମାଛରୁ' ।

ନଈକୂଳ ପାର୍କରେ ବୁଲୁବୁଲୁ ନୂଆ ସମ୍ପର୍କ ମଧ ଯୋଡ଼ି ହୋଇଯାଏ । ସଦାନନ୍ଦ ବାବୁ ଯେତେବେଳେ ବିଭୂତି ବାବୁଙ୍କୁ ସମୁଦି ଡାକିଲେ, ସେତେବେଳେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଯେ ଏଇଭଳି ଭୂମିକାରେ ତାଙ୍କୁ ଓହ୍ଲାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ, ସେ କଥା ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୁଦ୍ଧା ଭାବି ନଥିଲେ । ଜଣେ ସରକାରଙ୍କ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ବିଭାଗରୁ, ଆଉଜଣେ ରାଜସ୍ୱ ବିଭାଗରୁ ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ଅବସର ନେଇଥିଲେ । ସଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଏକ ଅବିବାହିତ ଯୁବତୀ କନ୍ୟା ଥିଲା । ତାର ନାମ ରମା ସୁନ୍ଦରୀ । ବାସ୍ତବରେ ରମାର ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା ବିପଜ୍ଜନକ ଭାବରେ ଦୃଷ୍ଟିକଟୁ । ବୟସ ବଢ଼ିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଶରୀରରୁ ଲାବଣ୍ୟ ଖସିଯିବାରେ ଲାଗିଥିଲା ଏବଂ ବିବାହ ବଜାରରେ ରମା ପ୍ରାୟ ଅଚଳ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଅନ୍ୟଆଡ଼େ ରମେଶ ଚାକିରି ଖୋଜି ଖୋଜି ନିରାଶ ହୋଇ ଜୀବନ ଆଡୁ ମୁହଁ ଫେରାଇନେଇ ସାରିଥିଲା । ତା' କଥା ଭାବି ବିଭୂତି ବାବୁଙ୍କୁ ରାତିରେ ନିଦ ହେଉ ନଥିଲା । ଗ୍ରାଚୁଇଟି ଟଙ୍କାରେ ବିଭୂତି ବାବୁ ତାପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗାଡ଼ି କିଣି ଦେଇଥିଲେ । ମଫସଲରୁ ଚୋରାକାଠ ଚାଲାଣ କରୁଥିବା ବେଳେ ଗାଡ଼ି ଧରାପଡ଼ି ଥାନାରେ ରହିଛି ।

ସଦାନନ୍ଦ କହିଲେ ରମେଶ ସହିତ ଯଦି ରମାର ବାହାଘର କରିଦିଆଯାଏ ତା ହେଲେ ସେ ରମେଶକୁ ନିଜ ଗୋଡ଼ରେ ଠିଆ ହେବାପାଇଁ ଯଥାସାଧ ଚେଷ୍ଟା କରିବେ । ବିଭୂତି ଜାଣିଥିଲେ ରମା ଦେଖିବାକୁ ଭଲ ନୁହେଁ ଅଥଚ ସୁଗୃହିଣୀ ହେବାର ସମସ୍ତ ଗୁଣ ତାପାଖରେ ଅଛି । ବିବାହ ହେଲା । କିନ୍ତୁ କିଛିଦିନ ପରେ ସଦାନନ୍ଦ ଖବର ପାଇଲେ ରମା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ପୋଷ୍ଟମର୍ଟମରୁ ଜଣାପଡ଼ିଲା ରମା ମୃତ୍ୟୁ ବେଳକୁ ଦୁଇମାସ ଗର୍ଭବତୀ ଥିଲା । ଘଟଣା ଘଟିବା ସମୟରୁ ରମେଶ ଫେରାର୍ ହୋଇଯିବା ତାପ୍ରତି ସନ୍ଦେହକୁ ଘନୀଭୂତ କଲା । ପଡ଼ିଶା ଘରର ଦଶବାର ବର୍ଷର ଝିଅଟିଏ ଉପରେ ରମାର ପ୍ରେତ ସବାର ହୋଇ ସବୁକିଛି କହିଲା । ରମାକୁ ମାରି ଦେଇଥିଲେ ସ୍ୱୟଂ ରମେଶ ଓ ତା'ଣ ଜଣେ ବନ୍ଧୁ । ଆହୁରି ଜଣାପଡ଼ିଲା ଯେ ରାକ୍ଷୀ ପୂର୍ଣ୍ଣିମା ଦିନ ଦୁଇ ଭାଇଙ୍କଠାରୁ ପଚାଶ ହଜାର ଲେଖାଏଁ ଆଣିବା ପାଇଁ ରମାକୁ କୁହାଯାଇଥିଲା ।

ଫେରାର୍ ଆସାମୀକୁ ଗିରଫ କରିବାପାଇଁ ପରଓ୍ୱାନା ଜାରି ହେଲା । ପୋଲିସ୍ ଷ୍ଟେସନ୍‌ରେ ପୂର୍ବରୁ ମର୍ଣ୍ଣିଂଓ୍ୱାକ୍ ଏକାଠି କରିଥିବା ଦୁଇ ବନ୍ଧୁଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହେଲା । ସଦାନନ୍ଦ ଘୃଣାରେ ମୁହଁ ଫେରାଇ ସେଠାରୁ ଚାଲି ଆସିଲେ । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ନଈକୂଳରେ, ସୁଖର ସମ୍ଭାବନାରେ, ଯେଉଁ ଦୁଇଧାଡ଼ି କବିତା ଲେଖା ଯାଇଥିଲା, ଦାରୁଣ ଶୋକ ମଧ୍ୟରେ ତାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଲା । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଗାଳ୍ପିକ 'ମର୍ଣ୍ଣିଂଓ୍ୱାକ୍‌ର କବିତା' କୁ ଏକ ପ୍ରତୀକରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଜିକାଲିର ପିଲାମାନେ ଓ ପିତାମାତାଙ୍କ ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ସଂପର୍କକୁ ନେଇ 'ଛାଇ ତଳିଆ ଗଛ' ରଚିତ । ସଦାନନ୍ଦ ଓ ସୁମତିଙ୍କ ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନ ଶେଷରେ 'ଶନି ଗ୍ରହରେ' ପରିଣତ ହୋଇଛି । ସୁମନ୍ତ ସେଦିନ କୋଚିଂ କ୍ଲାସ୍‌ରୁ ଫେରି ସୁମତିଙ୍କୁ କହିଥିଲା, 'ମମ୍, ମିତା ତମ ସହିତ କଥା ହେବାକୁ ଚାହେଁ ।' ପୂର୍ବରୁ ସେ ଏବଂ ସଦାନନ୍ଦ ଜାଣିଥିଲେ ପୁଅ ମଦୁଆ ହୋଇ ଯାଇଛି । ସଦାନନ୍ଦ ସୁମତିଙ୍କୁ ବୁଝାଇଥିଲେ ଯେ ଡ୍ରିଙ୍କ୍‌ସ୍‌ଟା ଏବର ସମାଜରେ ଦୂଷଣୀୟ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ପୁଅକୁ ହଜାଇଦେଲେ ତାଙ୍କ ଦୁହିଁଙ୍କର ବଞ୍ଚିବା ନିରର୍ଥକ ହୋଇଯିବ । କିନ୍ତୁ ସୁମତି ଏକ ପ୍ରାଣହୀନ ପିତୁଳା ଭଳି ନୀରବରେ ଚଲାବୁଲା କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାଦତଳର ମାଟି ଯେମିତି ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଖସି ଯାଇଥିଲା ।

ସୁମନ୍ତ ସେଦିନ ଅବିଚଳିତ କଣ୍ଠରେ କହିଥିଲା – She has missed her periods । ମିତା ଟେଷ୍ଟ କରିଛି । ତାହା ପଜିଟିଭ୍ । ଅର୍ଥାତ୍ ତାର ଓ ମିତାର ଶାରୀରିକ ମିଳନ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ମିତା ଗର୍ଭଧାରଣ କରିଛି । ସୁମତି ଭାବିଲେ ନିଷ୍ଠୁର ସମୟ ସେମାନଙ୍କର ସଂପର୍କକୁ 'ଦଲିମକଚି ଟିକିଟିକି କରି ଦେଉଛି ।' ସୁମନ୍ତର ଅନୁତାପର

କୌଣସି ଚିହ୍ନ ନଥିଲା । ସୁମତି ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ପୁଅ ଉପରେ ଥିବା ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ କଥା ଭାବିଲେ । ସେ ତାଙ୍କରସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ମନ କଲେ ନାହିଁ ।

ପୁଣି ଭାବିଲେ ଆଗରେ ସୁମନ୍ତର ସାରା ଜୀବନ ପଡ଼ିଛି । ପୁଣି ତା'ର କ୍ୟାରିଅର୍ ରହିଛି । ଏଇଥିପାଇଁ ଯଦି ଚରିତ୍ରରେ ଦାଗ ଲାଗିଗଲା ତେବେ ମାନ, ସମ୍ମାନ ତ ଯିବ, ତା'ର ଜୀବନ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ବିପଦ ରହିଛି । ସେ ସ୍ଥିର କଲେ ଯେ ସେ ରହୁଥିବା ସହରରେ ତ ଗର୍ଭପାତ କରାଇ ପାରିବେ ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ପାଖ ସହରରୁ କାମସାରି ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟକୁ ଫେରି ଆସି ହେବ । ସେଇ ଆସେ ସୁମନ୍ତକୁ କହିବେ । ତା ପାଖରେ ଠିଆ ହେବେ । ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେବେ ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଦୁହେଁ ଆଗରୁ ଚାଲିଗଲେ । ସୁମନ୍ତଠାରୁ ଫୋନ୍‌ପାଇ ସୁମତି ନରସିଙ୍ଗ୍‌ହୋମ୍‌କୁ ଗଲେ । ଝିଅଟିର ବ୍ଲଡ୍ ପ୍ରେସର୍ ଫଲ୍ କରିଗଲା । ବ୍ଲିଡ଼ିଂ ମଧ୍ୟ ଚେକ୍ କରିହେଲା ନାହିଁ । ସାଲାଇନ୍, ବ୍ଲଡ୍, ଇଂଜେକ୍‌ସନ୍ ଏ ସବୁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦେଖୁଦେଖୁ ସେଠାରେ ପୋଲିସ୍ ପହଞ୍ଚିଗଲା । ସୁମନ୍ତ ସେଠାରେ ମୁଣ୍ଡପୋତି ଅପରାଧୀ ଭଳି ଠିଆ ହୋଇଥିଲା । ପୋଲିସ୍ ଆସିବାରୁ ସଦାନନ୍ଦ ସବୁକଥା ଜାଣିଗଲେ ।

ସମାଜ ସୁମତିଙ୍କୁ ନିନ୍ଦାକଲା । ସଦାନନ୍ଦ ସୁମତିଙ୍କ ବିଷୟରେ ଭାବୁଥିଲେ : "ଧରିତ୍ରୀ ଭଳି ସର୍ବଂସହା – ଆକାଶ ଭଳି ଭଳି ଉଦାର, ତାଙ୍କ ଉପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭରଶୀଳା .... ଆଜି ତାଙ୍କ ନିନ୍ଦାରେ ସମାଜ ଶତମୁଖ ... ଛିଃଛିଃ... ମାଆ ନା ଡାହାଣୀ ! ଏମିତି ପିଲା ମୁହଁରେ ଲୁଣ ଟିକିଏ ଦେଇ ତା' ତଣ୍ଟିରେ ଗୋଡ଼ ଦେଇ ଦେଲା ନାହିଁ ! କୁଟୁଣୀ ସାଜି ରାଧା କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ଲଗେଇଚି" (ପୃ:୧୭୮-୧୭୯) । ସଦାନନ୍ଦ ଜାଣନ୍ତି, ଏଥିରେ ସୁମତିଙ୍କର କିଛି ଦୋଷ ନାହିଁ । ପିଲା ବଡ଼ ହେଲାପରେ କୋଚିଂ ନାଁରେ, କ୍ଲାସ ନାଁରେ କୁଆଡ଼େ ଯାଉଛି, କ'ଣ କରୁଛି କାହା ସାଙ୍ଗରେ ମିଶୁଛି ଏସବୁ ଟିକିନିଖି ଜାଣିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେମାନେ ସଫାସଫା କହିଦେଉଛନ୍ତି ଯେ ଜୀବନ ତାଙ୍କର, ସେମାନେ ତାକୁ ନେଇ କ'ଣ କରିବେ, ସେ ବିଷୟରେ କାହାରିକୁ ଜବାବ ଦେବାକୁ ବାଧ ନୁହନ୍ତି । ସୁମତି ବରଂ ଜଣେ ସଚେତନ ମାଆ, ଯେତେଦିନ ପାରିଛନ୍ତି ପୁଅକୁ ଠିକ୍ ବାଟରେ ଚଳାଇଛନ୍ତି । ଅବାଟକୁ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଥମ ପାଦଟି ବଢ଼ାଇଛି ସେ କଥା ମଧ୍ୟ ଜାଣି ତାକୁ ଜଣାଇଛନ୍ତି ।

ପିଲାମାନେ ଖରାପ ବାଟରେ ଯିବା କାରଣକୁ ଗାଳ୍ପିକ ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି :

ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ସମୁର ଅପରାଧ କ'ଣ ଏଡ଼େ ଗୁରୁତର ! କ୍ଷଣିକ ଉତ୍ତେଜନା, ଆଡ଼୍‌ଭେଞ୍ଚର ନିଶା, ବୟଃ ସନ୍ଧିର ବିଧି ନିଷେଧ ଭିତରୁ ନିଜକୁ ହଠାତ୍

ବୟସ୍କ ଶ୍ରେଣୀକୁ ଉଠାଇ ନେବାର ରୋମାଞ୍ଚ, ଆଜିର ପରମିସିଭ୍ ସମାଜ । ସୁଲଭ ପ୍ରୋଟିନ୍ ଖାଦ୍ୟର ଉଷ୍ମତା, ସର୍ବୋପରି ଟିଭି, ସିନେମାର ହାଡ଼ ଭିତରେ ଶିହରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ... ଏ ପ୍ରକୃତ ଅପରାଧୀ ତ ଏଇ - ଏଇମାନେ । ଏମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ କେହି ଆଙ୍ଗୁଳିଟିଏ ଉଠାଇ ପାରିବେକି ? ଯେତେଦୋଷ ବିଚରା ମଣିଷର ! (ପୃ:୧୭୯)

ସୁମତିଙ୍କ ଉପରେ ସଦାନନ୍ଦଙ୍କର ଅଭିମାନ ହେଲା । ପରିସ୍ଥିତି ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ତାଙ୍କୁ କଣ ଜଣାଇବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନଥିଲା ? ସେ ସବୁ ଶୁଣିଲେ, ମିଡ଼ିଆ ଗୁଡ଼ିକର ଏହି ରସାଳ ଖବର ପରିବେଷଣ ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ନଇଁଗଲା ତେବେ ଓକିଲ ଓ ମୁକ୍ତାରମାନଙ୍କୁ ଧରି ଅପରାଧୀମାନଙ୍କୁ ବେଲ୍‌ରେ ଆଣିବାକୁ ହେବ । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କାମ, ଝିଅଟାକୁ ତା' ଘରେ ଛାଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏତେ ସବୁ କଥା ଘଟିଯିବା ପରେ ବି ଯଦି ତା'ର ଅଭିଭାବକମାନେ ଚାହାନ୍ତି, ତେବେ ତାକୁ ନିଜ ଘରକୁ ବୋହୂ କରି ଆଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଆଉ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବ ତାଙ୍କୁ ହିଁ ନେଇ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଚାରା କ'ଣ ? ସେ ସବୁବେଳେ ବିଛଣାରେ ପଡ଼ି ଆଖିବୁଜି କ'ଣ ଭାବୁଥାନ୍ତି । ସବୁ ମଧ ତା ରୁମ୍‌ରେ କବାଟ ବନ୍ଦ କରି ରହିଛି । ଝଡ଼ର ପ୍ରଥମ ଧକ୍କାଟା କଟିଗଲାପରେ ସଦାନନ୍ଦ ଓ ସମୁ ମୁହାଁ ମୁହିଁ ହେଲେ । ଉପର ଆଡ଼କୁ ଅନାଇ ସଦାନନ୍ଦ କହିଲେ ଯଦିଓ ଏ ବିବାହର ସମୟ ନୁହେଁ ତଥାପି ସେ ବାହାଘରର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବେ ।

ସମୁ ସତେ ଯେମିତି ଆକାଶରୁ ପଡ଼ିଲା, ସେ କହିଲା : "ବିବାହମାନେ Marriage ? କା'ର ?" (ପୃ:୧୮୦) ଅସହିଷ୍ଣୁ ହୋଇ ସଦାନନ୍ଦ ଉତ୍ତର ଦେଲା ତା ସହିତ ମିତାର ବାହାଘର ହେବ । ସମୁଦୃଢ଼ କଣ୍ଠରେ ଉତ୍ତର ଦେଲା : "We are just friends. Neither she nor me like each oeher. ଯାହା ହୋଇଛି ଦୁଇଜଣଙ୍କର ରାଜିରେ ହୋଇଛି । ବିବାହର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି କୋଉଠୁ ?" (ପୃ:୧୮୧)

ସଦାନନ୍ଦ ଚିନ୍ତାକଲେ ଜୀବନକୁ କ'ଣ ମନେ କରନ୍ତି ଏମାନେ । ଜୀବନ କ'ଣ ? ଅନ୍ତତଃ ସେଇଆ ହିଁ ଏମାନେ ଭାବନ୍ତି । ସେ କହିଲେ ବିବାହ ସମୁର ଦରକାର ହୋଇ ନପାରେ । ତେବେ ଏହା ଝିଅଟାର ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଜରୁରୀ । ସେ ମିତାର ବାପାଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ କରିବେ ବୋଲି ସମୁକୁ କହିଲେ । ସୁମନ୍ତ କିଛି ନକହି ସେଇଦିନ ରାତିରେ କୁଆଡ଼େ ଫେରାର ହୋଇଗଲା । ନିଜ ସହିତ ସୁମତିଙ୍କର ସମସ୍ତ ଗହଣା ନେଇଗଲା ଯାହାର ଆନୁମାନିକ ମୂଲ୍ୟ ହେବ ପାଞ୍ଚଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା । ସେଇଦିନ ହିଁ ସୁମତି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କଲେ ।

ସଦାନନ୍ଦ ଚାକିରି ଛାଡ଼ି ଗାଁକୁ ଚାଲିଗଲେ । ସୁମନ୍ତକୁ ଖୋଜିବାକୁ ସେ କେବେ

ଚେଷ୍ଟା କରିନାହାଁନ୍ତି । ଜୀବନ ପାଖରୁ ତାଙ୍କର ଯେତେବେଳେ ଆଉ କିଛି ପାଇବାର ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ଜଞ୍ଜାଳ ଭିତରେ ପଶି ଲାଭ କ'ଣ ? କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ହୁଏତ ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ଅନେକ କିଛି ପାଇବାର ଥିଲା । ତେଣୁ ଦୀର୍ଘ ଦଶବର୍ଷ ପରେ ପୈତୃକ ସମ୍ପତ୍ତି ଉପରେ ନିଜ ମହକିଲଙ୍କର ଦାବୀ ଜଣାଇ ଦିଲ୍ଲୀର କେଉଁ ଏକ ସଲସିଟର୍ ଫାର୍ମ ସୁମନ୍ତଙ୍କ ତରଫରୁ ଓକିଲ ନୋଟିସ୍ ପଠାଇ ନଥାନ୍ତେ । ସୁମନ୍ତଙ୍କ ତରଫରୁ ଅଦାଲତରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରାଯାଇଥିଲାଯେ ତାଙ୍କ ବୃଦ୍ଧ ପିତା ହଠାତ୍ ବିକୃତ ମସ୍ତିଷ୍କ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରୁ ପିତୃ ଅର୍ଜିତ ସମ୍ପତ୍ତି ନ'ଷ୍ଟ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ରହିଛି । ଏ ସମ୍ପତ୍ତି ଯଦି କେହି କିଣେ ବା କିଣିଥାଏ, ତେବେ ଏଥିପାଇଁ ସୁମନ୍ତ ନାୟକ ଦାୟୀ ହେବ ନାହିଁ ।

ସଦାନନ୍ଦ ଏହି ବୃଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥାରେ ପାଗଳ ଅପବାଦରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ସେ ଲମ୍ପଟର ବାପ ହୋଇଛନ୍ତି, ଭ୍ରୁଣ ହତ୍ୟାକାରୀର ପିତା ହେବାର ଅପବାଦ ମଧ୍ୟ ସହିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଶେଷ ବୟସରେ ପାଗଳ ହୋଇ ପାରିବେ ନାହିଁ । ସେଇ ମକଦ୍ଦମା ହିଁ ଚାଲିଛି ସଦାନନ୍ଦ ଭାବୁଛନ୍ତି :

କାହିଁକି ଏମିତି ହେଲା ? ଏ କ'ଣ ତାଙ୍କ ରକ୍ତର ଦୋଷ କିମ୍ବା ସୁମତିଙ୍କର ବଢ଼ାଇବାର ଦୋଷ ? ଏତେ ଯତ୍ନ, ଏତେ ଚିନ୍ତା ଆଉ ଉଦ୍‌ବେଗର ଶେଷ ପରିଣାମ ତେବେ ଏଇଆ ? ସୁମତିଙ୍କ ସହିତ କେବେ ଦେଖାହେଲେ ସେ ତାଙ୍କୁ କହିବେ - ଛାଇ ତଳିଆ ଗଛ ଖାଲି ପତ୍ରକୁ ଭାଜନ ସିନା, ତହିଁରେ ଫୁଲ ଖୋଜିଲେ ମିଳିବ କୁଆଡୁ ? (ପୃ: ୧୮୨)

ଗଳ୍ପଟିର ଏହିଭଳି ପରିସମାପ୍ତି ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି ସେ ସେମାନେ ହୁଏତ ପୁଅ ବିଷୟରେ ଏତେ ଚିନ୍ତା କରିନଥାନ୍ତା ଏବଂ ଏତେ ଉଦ୍‌ବେଗ ପ୍ରକାଶ କରିନଥାନ୍ତେ । ପୁଅ ତାଙ୍କର ଛାଇ ତଳିଆ ଗଛ ଭଳି ହୋଇ ଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ କ୍ଷମତା ସହିତ ଆର୍ଥିକ ଅନିୟମିତା ଯୋଡ଼ି ହୋଇ ଯାଇଛି, ସଚ୍ଚୋଟ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ହଇରାଣ କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଦରକାର ପଡ଼ିଲେ ମାରି ଦିଆଯାଉଛି । ଏହି ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରଭାବ ପରିବାର ଉପରେ ପଡୁଛି ଏହି କଥାକୁ ନେଇ ହେମନ୍ତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ମା-ନିଷାଦ' ଗଳ୍ପ ।

ସୁଦର୍ଶନ ଜଣେ ସଚ୍ଚା ରାଜନୈତିକ କର୍ମୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ । ସେ କେବେ କ୍ଷମତା ଅଥବା ନେତୃତ୍ୱ ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇ ନାହାନ୍ତି । କାମ କରିଯିବାର ନିଶା ତାଙ୍କୁ ଘାଣ୍ଟିଥିଲା, ସେ ଦେଶର କାମ ଓ ପାର୍ଟିର କାମ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନର ଲାଳସା ନଥିଲା । ଦେଶ ମାତୃକାର ବନ୍ଧନ ମୁକ୍ତି ଥିଲା ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାପରେ ହୁସିଆର ନେତାମାନେ ରାଜଧାନୀ ଆଡ଼େ ଠିକ୍ ସମୟରେ ଚାଲିଯାଇ ନିଜପାଇଁ ଖଣ୍ଡିଏ ଲେଖା ଚଉକିର ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଲାଗି ପଡ଼ିଥିଲା

ବେଳେ ସୁଦର୍ଶନ ଖଣ୍ଡେ ଭଙ୍ଗା ଅରଟ ଧରି ଗାଁକୁ ଫେରି ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ସେଇ ଅର୍ଦ୍ଧ ଉଲଗ୍ନ ଫକୀରର କଳ୍ପିତ ରାମରାଜ୍ୟ' ଗଠନ କରିବା । ସେଇ ଫକୀର ହେଉଛନ୍ତି ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ।

ପୁତ୍ର ସୁକାନ୍ତ ଥିଲା ପିତା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ଗୋଟିଏ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ ଅନୁଷ୍ଠାନର ଅନୁଦାନ ବ୍ୟୟ ସଂପର୍କିତ ଜଟିଳତାକୁ ଦୂର କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରିତ ହେଇ ସେ ହିସାବ ଫର୍ଦ୍ଦ ଯାଞ୍ଚ କରୁଥିଲା । ତହିଁରେ ଥିବା ବିପୁଳ ପରିମାଣର ଆର୍ଥିକ ଅସଂଗତି ତା' ଆଖିରେ ଧରା ପଡ଼ିଯାଇଥିଲା । କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ପ୍ରଥମେ ମୋଟା ଅଙ୍କର ପ୍ରଣାମି ବିନିମୟରେ ଏହି ସରକାରୀ ଅଡ଼ିଟରଙ୍କ କଲମକୁ କିଣି ନେବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ଅମାପ ଅର୍ଥ ଛଡ଼ା ସେମାନଙ୍କ ହାତରେ ଥିଲା କ୍ଷମତା । ସୁକାନ୍ତ ଲାଞ୍ଚ ନେଇ କାମ କରିବାକୁ ରାଜି ନ ହେବାରୁ ତାକୁ ମାରି ଦିଆଗଲା । ତାର ତରୁଣୀ ସ୍ତ୍ରୀ, ଦୁଇଟା ଅପୋଗଣ୍ଡ ଶିଶୁ ଓ ଜରାଗ୍ରସ୍ତ ପିତାମାତା ନିରାଶ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ।

ଯଦିଓ ସୁକାନ୍ତର ମୃତ୍ୟୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ନଥିଲା, ସୁଦର୍ଶନ କୌଣସି ରାଜନୈତିକ ନେତାଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ନଥିଲେ । ବିଧବା ବୋହୂର ପିତା ଜୟକୃଷ୍ଣ ବିରୋଧୀ ଦଳର ନେତାଙ୍କୁ ଭେଟି ଶାସକ ଦଳର ଏ ଅପକୀର୍ତ୍ତିର କାହାଣୀ ଶୁଣାଇ ପ୍ରତିକାର ଲୋଡ଼ିବା ନିମନ୍ତେ ସୁଦର୍ଶନ ଉପରେ ଚାପ ପକାଇ ଥିଲେ କିନ୍ତୁ ସୁଦର୍ଶନ ଥିଲେ ଅନାସକ୍ତ । ସେ ସେହିଭଳି କିଛି କଲେ ନାହିଁ । ଦୁଇ ପରିବାର ଭିତରେ ଥିବା ସଂପର୍କ ତୁଟିଗଲା । ଜୟକୃଷ୍ଣ ସେଦିନ ସଦ୍ୟ ବିଧବା କନ୍ୟା ଓ ତାର ଦୁଇ ସନ୍ତାନଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ନିଜ ଘରକୁ ଫେରିଗଲେ । ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ପତ୍ନୀ ରାଜେଶ୍ୱରୀ କିଛି କହିପାରିନଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇପୁଅ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଓ ଏକାନ୍ତ ଯେଝା ବାଟରେ ଗଲେ । ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଓ ଏକାନ୍ତ ସେଇ ଗୋଟିଏ ଘଟଣାଠାରୁ ପିତାମାତାଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାରେ ଲାଗିଥିଲେ । "ରାଜେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ମମତାର ବନ୍ଧନ ହିଁ ପରିବାରକୁ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧିଥିଲା । ସେଇ ଘଟଣା ପରେ ରାଜେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ଉଦାସୀନତା ସେଇ ସମ୍ପର୍କ ବୃକ୍ଷକୁ କୀଟ ଦଂଷ୍ଟ କରି ପକାଇଥିଲା" (ପୃ୧୯୩) ।

ସୁକାନ୍ତର ବିଦାୟ ସହିତ ରାଜେଶ୍ୱରୀଙ୍କର ଅବକ୍ଷୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଶେଷ ଜୀବନରେ ରାଜେଶ୍ୱରୀ ବହୁତ ଦୁଃଖ ପାଇଲେ । ସେ ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ ସେ ମରିଯିବାପରେ ସ୍ୱାମୀ ସଦାନନ୍ଦଙ୍କର କ'ଣ ହେବ ? ପାଣି ଗିଲାସେ କି ମୁଢ଼ି ମୁଠାଏ ଦେବାପାଇଁ ସେ କାହାକୁ କହିଯିବେ ? ରାଜେଶ୍ୱରୀଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଶୀଘ୍ର ଶେଷ ହୋଇଗଲା । 'ଜୀବନ ଶାଖାରୁ କାଳ-ନିଷାଦର ଶରାଘାତରେ ସେ ଟପ୍ କରି ଖସି ପଡ଼ିଲେ" (ପୃ:୧୯୬) । ହୁଏତ ପାଖରେ ଥିବା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ହୃଦୟରୁ ରକ୍ତ କ୍ଷରଣ ହେଉଥିଲା ।

ପ୍ରକାଶରେ କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ନଥିଲା, ଶୋକ ସୂଚକ ବିନ୍ଦୁଏ ଲୁହ ବି ଆଖି କୋଣରେ ଦେଖାଯାଉ ନଥିଲା । ସୁଦର୍ଶନ ଖଣ୍ଡେ ପଥର ଭଳି ସେମିତି ସେଇଠି ବସି ରହିଥିଲେ ।

ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ଭଲ ପାଇବା ଏବଂ ଭଲ ନପାଉଥିଲେ ମଧ ଅନ୍ୟ ଜଣକୁ ବିବାହ କରି ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ନେଇ 'ଦୁଇଟି ମନ ଓ ଗୋଟିଏ ହୃଦୟର କାହାଣୀ' ଗଳ୍ପ ରଚିତ । ରମା ଓ କାଶୀନାଥ ଯୌବନର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି । କାଶୀନାଥକୁ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଏବଂ ରମାକୁ ଅଠର ବର୍ଷ । କାଶୀନାଥ ଧନୀ ଘରର ସନ୍ତାନ ଓ ରମା ଗରିବ । ଲେଖକଙ୍କ ମତରେ "ଗାଁର ଆମ୍ବତୋଟାରେ ଉଚ୍ଚ ଡ଼ାଳରୁ ଆମ୍ବ ତୋଳି ଦେବା କି ପୋଖରୀରୁ ଖୁଦୁରୁକୁଣି ପାଇଁ ପଦ୍ମ କଇଁ ତୋଳି ଆଣିବା ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ମନ ହୁଏତ ଆଉ ଗୋଟିଏ ମନ ଆଡ଼କୁ ଆଉଜି ଯାଏ । ମାତ୍ର ସଂସାରୀ ମଣିଷ ପାଖରେ ମନର ମୂଲ୍ୟ ବା କେତେ ?" (ପୃ: ୧୯୯)

ଉଚ୍ଚ ପଥର ପିଣ୍ଡା ଉପରେ ବସି ମାମଲତି କରୁଥିବା କାଶୀନାଥର ବାପା ବିଶ୍ୱନାଥ ଭଲ ପାଇବାକୁ ମାନିଲେ ନାହିଁ । ରମା ଦୋଭେଇବର ରାଧାମାଧବଙ୍କୁ ବିବାହ କରି ନୂଆ ବାଟରେ ଚାଲିବାର ଶପଥ ନେଇ ସେହି ବାଟରେ ଚାଲିଗଲା । ସେ କାଶୀନାଥ ବ୍ୟାପାରଟିକୁ ମନ ଗହନରେ ଅଦେଖା କୋଣରେ ତାଲା ପକାଇ ସଂସାର ଆରମ୍ଭ କଲା । ତାର ସଂସାରଟି ଛୋଟ । ପୂର୍ବପକ୍ଷର ଦୁଇପୁତ୍ର କନ୍ୟାଙ୍କର ମାଆ ହୋଇ ବସିଛି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାର ସମୟ ଥାଏ, ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ରମା ପାଇଁ ନଥାଏ । ନୂଆନୂଆ ଉଡ଼ି ଶିଖୁଛନ୍ତି । ଆଗରେ ବିଶାଳ ଦୁନିଆ, କେତେ ରଙ୍ଗ .... କେତେ ଗନ୍ଧ.... ତା'ର ଆକର୍ଷଣ ଏଡ଼ାଇ ଗୃହର ପରିଧି ଭିତରେ ନିଜକୁ ଆବଦ୍ଧକରି ରଖିବା କ'ଣ ସହଜ ? ଦରକାର ବା କ'ଣ ? ରାଧାମାଧବ ଏସବୁ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ଘର ଭିତରର କଥା ବୁଝିବାକୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଲୋକଟିଏ ଦରକାର ଥିଲା । ଘରର ଲୋକେ ଠିକ୍ ସମୟରେ ପାଣି ମୁନ୍ଦିଏ ଓ ଭାତ ମୁଠାଏ ପାଇବେ । ଘରେ କାଠିକୁଟା ଜମିବ ନାହିଁ । ଆଉ ରାଧାମାଧବ ତା'ର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ସାରିଛନ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟବସାୟ ପଛରେ ଧାଇଁଛନ୍ତି ।

ରମା ପାଟି ଖୋଲେ ନାହିଁ । ଯୁକ୍ତି ତର୍କ ଭିତରକୁ ଯାଏ ନାହିଁ । ଯାହା କହିବାର କଥା ଥରଟିଏ କହିଦିଏ । ମନକୁ ନପାଇଲେ ବାମ ଆଖିଟି ଛୋଟ ହୋଇଯାଏ । ସେତିକି ତାର ଅସନ୍ତୋଷର ଚିହ୍ନ । ବେଶଭୂଷାରେ ତାର ମନ ନଥାଏ । କପାଳରେ ତାର ଲାଲ ଠୋପାଟିଏ ଥାଏ । ବେକରେ ସରୁଚେନ୍ ଓ ହାତରେ ଦି'ପଟ ଚୂଡ଼ି ସେତିକି ସଧବାର ସନ୍ତକ । ରାଧାମାଧାବ ବେଳେବେଳେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି । ଯୌବନରେ ଯୋଗିନୀ ସାଜି ବୁଲୁଥିବା ରମାର ଅବସ୍ଥା ପାଇଁ ସେ ନିଜକୁ ଦାୟୀ କରନ୍ତି । ସବୁ ଠିକ୍ ଠାକ୍ ଚାଲିଛି । ତଥାପି ରାଧାମାଧବ ବୁଝିପାରନ୍ତି ସେଥିରେ ଯେମିତି ପ୍ରାଣ ନାହିଁ ।

ଯାନ୍ତ୍ରିକ ରୀତିରେ ସବୁ ହୋଇଯାଇଚି ସିନା, ମମତାର ସ୍ପର୍ଶରୁ ସବୁ ଯେମିତି ଦୂରେଇ ଯାଉଚି ।

ଦୁଇ ସନ୍ତାନଙ୍କର ଦୁଇଟି ଅଲଗା ବୃତ୍ତ । କ'ଣ କରନ୍ତି, କୁଆଡ଼େ ଯାଆନ୍ତି, କେତେବେଳେ ଫେରନ୍ତି, ସେ କଥା ଘରର ଘରଣୀ ରମା ବୁଝେ ନାହିଁ । ରାଧାମାଧବ ନିଜ ଧନ୍ଦାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିବାରୁ କିଛି ଖବର ରଖନ୍ତି ନାହିଁ । ନିୟନ୍ତ୍ରଣହୀନ ଜୀବନ ପାଇଁ ଭାଇ ଭଉଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସତେ ଯେମିତି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦିତା ଚାଲିଥାଏ, ଦିନେ ଜଣେ ଯୁବକ ସେହି ଭଉଣୀ ଲତୁର ରୁମ୍‌ରେ ପଶିଲା, ଧଡ଼୍ କରି କବାଟ ବନ୍ଦ ହେଲା । ଭାଇ ତେଣୁ ରୁମ୍ ବାହାରେ ଚାକରକୁ ଜଗାଇ ଦେଇ ପୋଲିସ୍ ଡାକିବାକୁ ଗଲା । ଘରେ କୁଆଡ଼େ ଚୋର ପଶିଛି ।

ରମା ଘରର ମାନ ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଚାହିଁଲା । ପରିବାରର ସେ ସଦସ୍ୟ । ତାର ଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି । ଘର ଭିତରେ ସେ ଯୁଗଳ ମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କୁ ଦେଖିଲା । ରମାକୁ ଦେଖି ଲତୁ ରମାର ପାଦ ତଳେ ପଡ଼ିଗଲା । ତା'ର ଦେହ ଥରଥର ହୋଇ କମ୍ପୁଥିଲା । ଏକାଳର ପ୍ରେମ । ଗାଳ୍ପିକ ଏକାଳର ପ୍ରେମ ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି : "ଏ କାଳର ପ୍ରେମରେ ବାସନା ଥାଏ- ଆନୁଗତ୍ୟ ନଥାଏ । ପ୍ରେମ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଦେହଜ ବ୍ୟାପାର- କ୍ଷୁଧା, ତୃଷ୍ଣା ଭଳି ଏକ ନିତ୍ୟ କ୍ରିୟା । ସେଥିରେ ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ରର ବିଚାର ନଥାଏ । ସଂସାର ସାରା ଫୁଲ ଫୁଟିଚି ... ଭଅଁର ବି ମେଳାମେଳା ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଗୋଟିକରେ ବସି ପାଖକୁ ଉଡ଼ି ଯାଉଛନ୍ତି । ପଛକୁ ଫେରି ଅନେଇବା ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱଭାବ ନୁହେଁ"(ପୃ-୨୧୩) ।

ପରିବାରର ମାନ ସମ୍ମାନ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ, ଅବିବାହିତା ଝିଅଟିର ମୁହଁରେ କଳାଦାଗ ନଲାଗିବ ପାଇଁ ରମା ଲତୁ କୁ ତା ରୁମକୁ ପଠାଇ ଦେଲା ଏବଂ ତାର ସାଙ୍ଗ ସମ୍ମୁ ସାଙ୍ଗରେ ଗପକଲା । ପୁଲିସ୍ ଆସିଲା । ପୁଲିସ୍ ଭାବିଲା ଝିଅଟିର ସାଙ୍ଗ ସହିତ ତାର ସାବତ ମା ର ମାର ଅବୈଧ ସଂପର୍କ ରହିଛି । ସେ ଏପରି କାହିଁକି କଲା ବୋଲି ରାଧାମାଧବ କହିଲେ ରମା ଏହି ପରିବାରର ଜଣେ । ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ବୁମେରାଂ ହୋଇ ସେହି ପରିବାରର ଯେ କଳଙ୍କ ହୋଇ ଫେରିଆସିବ ରମା କିପରି ଜାଣିଲା ନାହିଁ ।

ରମା କାନ୍ଦିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ସେ କହିଲା "ମୁଁ ନିଜେ ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ କଳଙ୍କ । ବିନ୍ଦୁଏ କାଦୁଅ ମୋର ବା ଆଉ କ'ଣ କ୍ଷତି କରିବ ?" (ପୃ:୨୧୫) ରାଧାମାଧବ ରମାର ପିଠି ଆଉଁଶି ସ୍ନେହରେ କହିଲେ 'ପାଗଳିଟା !!!'

ଉପରଲିଖିତ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ହେମନ୍ତଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପ୍ଲଟରେ କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପ, ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଆନ୍ତଃ ସଂପର୍କକୁ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ସୁବ୍ୟବସ୍ଥିତ କରାଯାଇଛି । ପ୍ଲଟଗୁଡ଼ିକର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ରହିଛି ।

ବେଳେବେଳେ ସେଗୁଡ଼ିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ହୋଇଛି ତ ଆଉ କେତେବେଳେ ଗମ୍ଭୀର, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଅତବା ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ହୋଇଛି । ଗାଳ୍ପିକ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ କେତେକ ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ ଲେଖକଙ୍କ ଭଳି କେବଳ ଚରିତ୍ରର ମନ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନଦେଇ ଉଭୟ ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧିତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ମାଟି ମଣିଷର ଜୀବନ ସଂଗୀତର ଗାନ ହିଁ ତାଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଛି ।



୧୦୨, ମେଟ୍ରୋ ଆଶ୍ରୟ
ବ୍ଲକ୍ - ଏ, ସେଲ୍‌ଟର ଛକ, କଟକ-୮

ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନାର ସାରଥୀ
ହେମନ୍ତ କୁମାର

ନାରାୟଣ ସାହୁ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚନାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଓ ରଙ୍ଗ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ । ସେ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ଗାଳ୍ପିକ, ନାଟ୍ୟକାର, ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟିକ, ପ୍ରୌଢ଼ ସାହିତ୍ୟିକ, ଔପନ୍ୟାସିକ, ସଂପାଦକ, ଅନୁବାଦକ, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଓ ସମାଲୋଚକ । ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ବେଶ୍ ଜଣାଶୁଣା । ନାଟକ ବିଭାଗରେ ପ୍ରାୟ ସବୁ ଦିଗନ୍ତରେ ସେ ଲେଖନୀ ଚଳାଇ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ଏଇ ବିଭାଗଟି ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପାଠକୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି । ଏକ ରୁଚିବନ୍ତ ଏବଂ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଗବେଷଣା କେବଳ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

ନାଟକର ଏମିତି ଦିଗନ୍ତ ନାହିଁ, ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଲେଖନୀ ଚଳାଇ ନାହାନ୍ତି । ୧୯୭୬ ମସିହା ପରଠାରୁ ସେ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ହାତ ଦେଇଆସିଛନ୍ତି । ୧୯୮୦ରେ ପ୍ରଥମେ ଲୋକର୍ପିତ ହୁଏ ତାଂକର ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ : ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ' । ୧୯୭୬ ମସିହାରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା'ର ପ୍ରଥମ ପର୍ବ କଟକର ସାଥୀମହଲ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସେ । ପରେ ଅନ୍ୟ ତିନୋଟି ପର୍ବ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରାର ଚାରୋଟି ପର୍ବକୁ ସାଥୀ ମହଲରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଚତୁର୍ଥ ପର୍ବ ବା ଆଧୁନିକ ପର୍ବଟି ୧୯୮୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏହାର ଉତ୍ତର ପର୍ବଟି ଅର୍ଥାତ୍ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ ବିଦ୍ୟାପୁରୀ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ୨୦୦୮ ମସିହାରେ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କଲା ।

ନାଟକର ଇତିହାସ ଲେଖନ ଧାରାରେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ୧୯୮୧ରେ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରେ । ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କର 'ଓଡ଼ିଆ

ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରା' ଏକ ସୀମିତ ପରିସର ଭିତରେ । ଏଇ ପୁସ୍ତକଟି ଏକ ହାଣ୍ଡବୁକ୍ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଡକ୍ଟର ତାରା ତାରିଣୀ ପୁସ୍ତକାଳୟ ୧୯୮୪ରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପଚେତନା' । ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ୧୯୯୬ରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ', ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିଶ୍ୱକୋଷ । ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଅକ୍ଷର କ୍ରମରେ ଅର୍ଥାତ୍ 'ଅ' ଠାରୁ 'କ୍ଷ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାମ ସହିତ ସେମାନଂକ କୃତିର ଯତ୍‌କିଂଚିତ୍ ମୂଲ୍ୟାୟନ ରୂପ ଦେଇଛି । ପରିଶିଷ୍ଟରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସଂଗୃହୀତ ଲେଖମାନେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଇ ପୁସ୍ତକଟିର ଏକ ବିଶେଷ ଆକର୍ଷଣ ହେଉଛି ଲେଖକମାନଙ୍କର 'ଅନୁକ୍ରମଣିକା' । ଅଜିତ୍ ଦାସ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କ ପାଖରେ ଏହା ଶେଷ ହୋଇଛି ।

ନାଟକର ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନ ଧାରାରେ ଆଉ କେତୋଟି ପୁସ୍ତକ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ ଯଥା :- ଦିବ୍ୟଦୂତ ପ୍ରକାଶନୀର ନୂତନ ଧରାତଳର ନାଟକ' (୧୯୯୪), ଆଇ.ବି.ଡ଼ି. ପ୍ରକାଶିତ ୧୯୯୬ର 'ପ୍ରସଙ୍ଗ : ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ, 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ' ଦୁଇଟି ଭାଗ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶୈଳୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇଛି ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର ପ୍ରକାଶିତ 'ନାଟ୍ୟଧାରା' (୧୯୯୯), କୋଣାର୍କ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ପ୍ରକାଶିତ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୀତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି' (୧୯୯୨) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରୂପ ବିଭବ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୀତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପବିଭବ' । ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ସଂପାଦନା କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ନିଜର ପ୍ରତିଭା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତାଂକ ସ୍ପର୍ଶରେ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିଛି ଗଂଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ବ୍ୟତୀତ ଭିକାରୀ ଚରଣ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ସେକ୍ସପିଅର୍ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ସେ ଦର୍ଶନ ଓ ବାବାଜୀ ଓ ସତୀ ନାଟକର ଶୁଦ୍ଧ ସଂପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଇଂରାଜୀରେ ମଧ୍ୟ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଗ୍ରନ୍ଥ ବ୍ୟତୀତ 'ଦି ଉଇକେଡ୍ ସ୍ନେକ୍ ଆଣ୍ଡ୍ ଅଦର ଷ୍ଟୋରିଜ୍'ର ସେ ହେଉଛନ୍ତି ବିଦ୍ଧାଣୀ । 'ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି' ଇଂରାଜୀ ମନୋଗ୍ରାଫ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଜନସୁଧା ପ୍ରକାଶକ ସଂସ୍ଥା ପକ୍ଷରୁ ମଧ୍ୟ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ୍' ଓ 'ନଟସମ୍ରାଟ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ' ।

ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ସଂପର୍କରେ ସେ ହିଁ ପ୍ରଥମ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଅକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ୧୯୯୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ 'ଓଡ଼ିଶା ରଂଗମଂଚର ବିକାଶ ଧାରା' ହେଉଛି ତାଂକର ସମୃଦ୍ଧ କୃତି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସେ

୧୯୯୬ରେ ଏସ୍.ବି. ପବ୍ଲିଶର୍ସ ପ୍ରାୟ ଲେଖିଥିଲେ 'ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ପରିକ୍ରମା', ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର୍ ପକ୍ଷରୁ ୨୦୦୧ ମସିହାରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଂଗମଂଚ' । ସଂଗୀତ ନାଟକ ଅକାଡେମୀ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ରଂଗମଂଚର ବିକାଶ ଧାରା' ଲେଖିବା ଅବସରରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ - 'ଚାରି ଖଣ୍ଡରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ ଉପରେ ପ୍ରମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିଥିଲି । ଏବେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ ପ୍ରକାଶ ପାଇସାରିଲାଣି । ଓଡ଼ିଶା ରଂଗମଂଚ ଇତିହାସ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିସାରିବା ପରେ ମୋର ମନେ ହେଉଛି, ନାଟକ ପାଇଁ ମୋର ଆଉ କିଛି କରିବାର ନାହିଁ ।" ବାସ୍ତବରେ ଏହା ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ସତ୍ୟ । ରଂଗମଂଚ ପାଇଁ ସେ ଯେଉଁ କାମ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟସାଧ / ଭାରତରେ ରଂଗମଂଚର ଉନ୍ମେଷଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ସେ ଅକ୍ଲେଶରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ରଂଗମଂଚର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଉପରେ ସେ ତୀର୍ଯ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଭବିଷ୍ୟତର ଗବେଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ କିଛି ଅଧୁରା କାର୍ଯ୍ୟ ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ତାଂକ ଲେଖନୀର ଆଉ ଦୁଇଟି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି "ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ" ଏବଂ "ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ" । ନିଜେ ଜଣେ ଧୁରୀଣ ସଂସ୍କୃତ ଅଧ୍ୟାପକ ଥିବାରୁ କାଳିଦାସଙ୍କୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ସେ ପାଇଥିଲେ । ସେଇଥିରୁ ଜନ୍ମଲାଭ "ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ" । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପର୍କରେ ଆସିଥିଲେ ଡ. ଦାସ । ତାର ଫଳଶ୍ରୁତି "ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ", ଯାହା ପୁସ୍ତକ ଭଣ୍ଡାର, କଟକ ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ଛାପିଥିଲେ । ଏହି ପୁସ୍ତକକୁ ସେ ଡକ୍ଟର ମହତାବଙ୍କୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଥିଲେ । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଛଅ ଗୋଟି ଅଧ୍ୟାୟ ରହିଚି, ଯାହା- 'ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ', 'ସବୁଜ ସ୍ୱପ୍ନ', 'ଲୀଳା ନାଟକର ଶେଷଶିଖା', 'ପ୍ରତିଶୋଧରୁ ପଥରଗାର', 'ଆତ୍ମଜୀବନୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ' ଓ 'କୁମ୍ଭାରଚକ' ଏବଂ କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୀବନରେ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଅକୁହା କଥା ସେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । କାଳୀବାବୁଙ୍କ ଉପରେ ଏହା ଏକ ସ୍ନେହସ୍ନିଗ୍ଧ ଉଚ୍ଚାରଣ ।

ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ଲେଖକ ଜୀବନର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶା ଲୋକନାଟକର ତର୍ଜମା । ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ରଚନାରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ ଯାହା ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ସେ ଲୋକନାଟକର ତତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏହାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଲୋକନାଟକ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକନାଟକ ଉପରେ ମହାର୍ଘ ଆଲୋଚନାକୁ ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସୂଚୀତ କରିଛନ୍ତି । ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଉପରେ ମଧ

ସାରଗର୍ଭକ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପୁସ୍ତକର ଏକ ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ 'ଲୋକନାଟକର ଭିତ୍ତି ଓ ଭୂମି' ନାମରେ ବିଜୟିନୀ ପବ୍ଲିକେଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

ମୋଟ୍ ଉପରେ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଦାସଂକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର କୌଣସି ବିଭବ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନି । ତାଂକର ବିଦ୍ୱତ୍ତା ଓ ସମାଲୋଚନାର ଶୈଳୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚତାକୁ ନେଇପାରିଛି, ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଠକ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । ସେ ମଧ୍ୟ ଟେଲିଭିଜନ ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ୧୯୯୩ ମସିହାରେ 'ଦୁନିଆ' ନାଟକ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ପାଇଛନ୍ତି । ତେବେ ନାଟକ ରଚନାଠାରୁ, ତାଂକର ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ସେ ଚିରଦିନ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ଓ ଗବେଷକମାନଂକ ନିକଟରେ ଅମ୍ଳାନ ହୋଇ ରହିବେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।



ଜିଏଲ୍ -୨୪
ଭି.ଏସ୍.ଏସ୍. ନଗର, ଭୁବନେଶ୍ୱର -୭

ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ :
ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ରମାକାନ୍ତ ନାୟକ

୧୯୭୧ ମସିହାର କଥା । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ପରୀକ୍ଷାରେ 'କପି କରିବା ଏକ ଅଧିକାର' ଏଇ ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଦେଇ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା । ଫକୀରମୋହନ କଲେଜରେ ସେଥିପାଇଁ ଅନର୍ସ ପିଲାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୁମ୍ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ହୋଇ ପରୀକ୍ଷା ହେଲା । ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ପିଲାଙ୍କର ଏଇ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାର ଘୋର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । କପି କରୁଥିବା ପିଲାମାନେ ତ ଅଧିକାଂଶ exfail ହେଲେ, ଅଥଚ ପିଲାଙ୍କ ଭିତରେ ଝୁଙ୍କ୍ ଯାଇ ନ ଥିଲା । ପରବର୍ଷ ଆରମ୍ଭରେ କଲେଜ ହଲ୍‌ରେ ସାର୍ କ୍ଲାସ୍ ନେବା ପାଇଁ ଉପସ୍ଥାନ ନେଉଥିଲେ । ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଭାବେ ଜଣାଶୁଣା ବଙ୍କିମ୍ ବ୍ୟବହାର ଖରାପ କଲା । ଏଟେଣ୍ଡାନସ୍ ନେବେ ନାଇ ବୋଲି ସାର୍ ତାଗିଦା କଲେ । ଅଗତ୍ୟା ସେ ଆସି ଜୋର୍ କରି ସେହି ରେଜିଷ୍ଟାର ଛଡ଼େଇ ନେଲା । ସାର୍ କଥା ଆଗକୁ ନ ବଢ଼େଇ କ୍ଲାସ୍ ଛାଡ଼ି ପ୍ରିନସ୍‌ପାଲ୍‌ଙ୍କୁ ଜଣେଇ ଦେଲେ । ପରଦିନ ଘଟଣା । ସାର୍ ପୂର୍ବପଟ ଗେଟ୍ ଦିଗରେ ବଜାର ଆଡ଼କୁ ଯାଉଥିବା ବେଳେ ପଛରେ ବଙ୍କିମ୍‌କୁ ଦେଖିଲେ । କାଳେ କିଛି କହିବ ବୋଲି ସାର୍ ଗତି ବଢ଼େଇ ଦେଲେ । ବଙ୍କିମ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଚାଲିଲା । ସାର୍ ଠିଆ ହୋଇ ଦୃଢ଼ କଣ୍ଠରେ ପଚାରିଲେ କ'ଣ କିଛି କହିବ ? (ଡର ଥିଲା, ଆଘାତ କରିବ କାଳେ) ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ଗୋଡ଼ଧରି ବସିପଡ଼ି କ୍ଷମା ଚାହିଁଲା ବଙ୍କିମ୍ । ସେ ଦେଖିଥିଲା- ସାର୍ ସିନା ତାଗିଦା କରିଥିଲେ, କିଂତୁ ଆଟେଣ୍ଡାନସ୍ ତା'ର ଦିଆଯାଇଥିଲା । କପଟ କ୍ରୋଧ କରି ସାର୍ କହିଲେ- 'ସଭିଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ବ୍ୟବହାର ଖରାପ କଲ......ଇତ୍ୟାଦି' । ବଙ୍କିମ୍ ଦୋଷ ସ୍ୱୀକାର କରି ସାଥିରେ ଗଲା ।

ଶିକ୍ଷାଦାନରେ ସାର୍‌ଙ୍କ ଆକର୍ଷଣୀୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବଙ୍କିମ୍ ସହିତ ସମସ୍ତ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରୁଥିଲା । ଏହି ବ୍ୟବହାର ତାକୁ ତା'ର ସାଙ୍ଗସାଥୀ ମେଳରେ ନିନ୍ଦିତ କରିଥିଲା । ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଗଲା । ଶିକ୍ଷାଦାନରେ ଅକପଟ ତତ୍ପରତା ଓ ବ୍ୟବହାରରେ

ଭଦ୍ରୋଚିତ ଶାଳୀନତାକୁ ମାନୁଥିବାରୁ ହେମନ୍ତ ସାର୍ ତତ୍କାଳୀନ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କର ସମ୍ମାନର ପାତ୍ର ଥିଲେ । ଲେଖାଲେଖିରେ ଆଗ୍ରହ ରଖୁଥିବା ଇଂରାଜୀର ହିମାଂଶୁ, ନିରଂଜନ (ଦୁହେଁ ଆଜି ନାହାଁନ୍ତି) ଓ ଦୀନେଶ୍, ଓଡ଼ିଆ ଅନର୍ସର୍ ରମାକାନ୍ତ ନାୟକ ସାର୍‌ଙ୍କର ଅତି ପ୍ରିୟ ଥିଲୁ । ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ପ୍ରାୟ ସାର୍‌ଙ୍କ ଘରେ ଲେଖାଲେଖି ଉପରେ ଚର୍ଚ୍ଚା, ସମ୍ଭାଷଣ ଓ ଏକତ୍ର ଫଟୋ ଉଠା ଇତ୍ୟାଦି । ଏସବୁର ନୀରବ ସାକ୍ଷୀ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଭାଉଜ । ବହୁଦିନଯାଏ, ମୋର ମନେ ଅଛି ସମସ୍ତଙ୍କ ସମ୍ବାଦ ସାର୍ ମୋ' ନିକଟରୁ ରଖୁଥିଲେ ଓ ଆନନ୍ଦ ପାଉଥିଲେ । ଶିକ୍ଷକ ଭାବେ ସାର୍‌ଙ୍କର ଏହି ମାନସିକତା ତାଙ୍କୁ ଫକୀରମୋହନ କଲେଜ ଆଲମନୀ ଆସୋସିଏସନ୍ ମନେ ପକେଇ 'ଶିକ୍ଷକ ଗୌରବ' ସମ୍ମାନରେ ସମ୍ମାନିତ କରିଥିଲା । ଅଧ୍ୟାପନାକୁ ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରି ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ମହାନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସାର୍‌ଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ଅନର୍ସର ମୁଁ ଅତି ନିକଟ ସଂପର୍କ ରଖୁଥିବାରୁ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ତାଙ୍କ ନଖଦର୍ପଣରେ ଥିଲି । ସାର୍‌ଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସାପ୍ତାହିକ ପାଠଚକ୍ର ଆୟୋଜନ ହେଉଥିଲା । ସେଥିରେ ମୋର ଭୂମିକା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରୁଥିଲା । ଅନର୍ସ୍‌ରେ ସେତେବେଳେ 'ପରଜା' ଉପନ୍ୟାସ ପଢ଼ାଯାଉଥିଲା । ମୁଁ ପାଠଚକ୍ର ପାଇଁ ସେଥିରୁ ସାର୍‌ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଏକ ପ୍ରବଂଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲି । ସମସ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶଂସିତ ତ ହେଲି କିଂତୁ ସେହିଦିନୁ 'ଆଦିବାସୀ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଗୋପୀନାଥ'ଙ୍କ ଉପରେ କାମ କରିବା ପାଇଁ ମୋ ଭିତରେ ବୀଜବପନ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ହେଲା 'ଅମୃତ-ସ୍ୱାକ୍ଷର : ଅମୃତର ସନ୍ତାନ, ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେୟ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର ।

ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାର୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ସ୍ୱଭାବ, ଆତ୍ମସମ୍ମାନବୋଧ (Self Identity) ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ମୋତେ ବେଶ୍ ଆକର୍ଷିତ କରିଥିଲା । ଯୋଗ୍ୟତାକୁ ମାପକାଠି କରି ଜୀବନ ଗଢ଼ିବା, ସଚରାଚର ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିବା ଅଯଥା ଆନୁଗତ୍ୟ ପରଂପରାଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିବା ଆଦି ସାର୍‌ଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ମୋ' ଭିତରେ କେମିତି ଦାନା ବାଂଧୁଥିଲା । ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଚ୍ଚୋଟତା, ସ୍ୱାଭିମାନ ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସାର୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆକର୍ଷଣୀୟ ଦିଗ ଥିଲା । ତାହାକୁ ଅନୁକରଣ କରି ଜୀବନକୁ ଅଭିମନ୍ତ୍ରିତ କରିବାର ସ୍ୱାଦ ସାର୍ ମୋତେ ଚଖେଇ ଥିଲେ । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ନିକଟ ସଂପର୍କ ରଖି ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା, ଭବିଷ୍ୟତ ଗଢ଼ିବା ଆଦି ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ବହୁ ସମ୍ଭାବନାକୁ ପତନକୁ ଆପଣେଇ ନେଇଥିଲି । ସେହି ଦମ୍ଭ ଆଜି ସଚରାଚର ଏକ ବୃହତ୍ତର ଆତ୍ମପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି । ଏ ସମସ୍ତ ସାର୍‌ଙ୍କ ଦାନ । ସାର୍‌ଙ୍କ ସହ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂପର୍କ ମୋତେ ଯାହା ଦେଇଛି ତା'ଠାରୁ ନିଜ ତ୍ରୁଟି ପାଇଁ ମୁଁ ବହୁକଥା ହରେଇଛି । ତାଙ୍କ ମନର ସାମୟିକ ମୁଁ ଯୋଉଁ

ଦୁଃଖ ଦେଇଛି ତା'ର ଏକ ଉଦାହରଣ ରଖୁଛି - ତା ୧୯.୭.୧୯୯୮ ଚିଠିଟିରୁ ଉଦ୍ଧାର କରୁଛି । 'ତମକୁ ଚିଠି ଲେଖିବାକୁ କହିବାର କିଛି ଅର୍ଥ ହୁଏନାହିଁ । ବେଳେବେଳେ ତମମାନଙ୍କର ଖବର ଜାଣିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ତ ହୁଏ ।' ଏଇ ପଦୁଟିଏ ଭିତରେ ସାର୍ ମୋ' ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ଛାତି ତଳେ ରଖିଥିବା ଦରଦ କେତେ ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି ପ୍ରିୟ ପାଠକେ ଅନୁଭବ କରିପାରୁଥିବେ । ସଂସାର ଜଂଜାଳରେ ବାଟବଣା ହୋଇ ଏଇ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସଂପର୍କକୁ ମୁଁ ଅଣଦେଖା କରିଛି । 'ପ୍ରତ୍ୟହ କିଛି ଲେଖି ନିଜ ପାଇଁ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟିକରି ରମାକାନ୍ତ, ତାହା ତୁମେ ପାରିବ ନାହିଁ ତ ଆଉ କିଏ ପାରିବ ? ପ୍ରତିଟି ପତ୍ରରେ ଏହି ଡାକରା ସେ ମୋତେ ଦେଉଥିଲେ । ମୋ ସାହିତ୍ୟିକ ଉଚ୍ଚତାକୁ ସେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ । କାହା ଭାଗ୍ୟରେ ଏପରି ଘଟିଛି ବୋଲି ମୁଁ ଜାଣିନାହିଁ । ଅଥଚ ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୁଁ କେମିତି ଏଡ଼େଇ ଯାଇ ନିଃସ୍ୱ ହୋଇଯାଇଛି । ସାର୍‌ଙ୍କ ବଡ଼ ଭାଉଜଙ୍କ 'ଗୁରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାରେ ଗୁରୁ ଚାଲିଗଲେ' ଉକ୍ତିକୁ ସାଦରେ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ସେ ଅନୁଭବକୁ ସାର୍ବଜନୀନ କରିବା ପାଇଁ ମୋ'ପରି ଛାତ୍ରଟି ନିଶ୍ଚିତରେ ଶତମୁଖ ହୋଇ କହିବ - 'ଏପରି ସୌଭାଗ୍ୟ ଜୀବନବ୍ୟାପି ସାଧନାର ପ୍ରାପ୍ତି । ସାର୍ ବାହାର ଭିତର ସମସ୍ତ ଦିଗରୁ ଶିକ୍ଷକ ଥିଲେ । ଶିଖି ଶିଖେଇବା ଶିକ୍ଷକର କେବଳ ଗୌରବ ନୁହେଁ, ଆପଣା ଆଦର୍ଶଭିତ୍ତିକ ଏକ ମାର୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଯିବା ସାର୍‌ଙ୍କ ପରି ମନୀଷୀଙ୍କ ଆଦର୍ଶ । ନିକଟ ସଂପର୍କରେ ଆସିଥିବା ସମସ୍ତ ଗୁଣୀଜନ ମୋ' ସହ ଏକମତ ହେବେ ଓ ମୋ' କଥାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । ସାର୍‌ଙ୍କ ପରି ଆଦର୍ଶବାଦୀ, ନିଷ୍କଳଙ୍କ, ଉଦାହରଣ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଅଧ୍ୟାପକ ବିରଳ ।

କମନ୍‌ରୁମ୍, ପାଠକକ୍ଷ, ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ସହ ଭାବ ବିନିମୟ କାଳରେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ବଚନିକା ଆକର୍ଷଣୀୟ ବାଗ୍ମୀତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ମନ୍ତବ୍ୟରେ ଲଘୁ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ବକ୍ରୋକ୍ତି କରିବା ତାଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ ଥିଲା । ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଦୁର୍ଗାପ୍ରସନ୍ନ ପଣ୍ଡା, ଡକ୍ଟର ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରଣ ମହାନ୍ତି, ଇଂରାଜୀର ସତ୍ୟନାରାୟଣ ମହାନ୍ତି, ରାଜନୀତିର ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ଆଦି ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ବହୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତାର ପ୍ରମାଣ ରଖୁଥିବା ଡକ୍ଟର ଦାସ ମଧ୍ୟମ ପନ୍ଥାର ବିଶ୍ୱାସୀ ନଥିଲେ । ଯାହା ଠିକ୍ ଯାହା ଉଚିତ ତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ରକୁ ଦେଖି ତାଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟୋକ୍ତି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୋହିତ କରୁଥିଲା । ଅଧ୍ୟାପକ ମହଲରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବାରି ହୋଇପଡୁଥିଲା । ସେତେବେଳେ ବିଜ୍ଞାନ ଶ୍ରେଣୀରୁ ଆସି ଓଡ଼ିଆ ଅନର୍ସକୁ ଆପଣେଇ ନେଇଥିବା ମୋ' ପରି ଛାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ହୀନ-ମନ୍ୟତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ବୃହତ୍ତର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲା ।

ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ଗହଣରେ ତାଙ୍କର ନୀତିବାଦୀ ଆଦର୍ଶ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଚୁପ୍ କରି ଦେଉଥିଲା । ବିଶୃଙ୍ଖଳ ପିଲାମାନେ ସାର୍ କ୍ଲାସ୍‌କୁ ଆସିଲେ ଆପଣା ଛାଏଁ ଚୁପ୍

ହୋଇଯାଉଥିଲେ । ସଚରାଚର ତ୍ରୁଟି କରିପକାଉଥିବା ଛାତ୍ରଟିର ଭ୍ରାନ୍ତି ପ୍ରତି ବିରକ୍ତ ନ ହୋଇ ସୁଧାରିବାର ବାଟ ସେ ଧରେଇ ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ନିଜ ମତକୁ ସେ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଲଦି ଦେଉନଥିଲେ । ଅନ୍ୟର ଆତ୍ମସମ୍ମାନକୁ ବେଖାତିର କରୁନଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ମହନୀୟ ଦିଗ ଯେ ସ୍ୱାଭିମାନ (Self Identity) ତାହା ସାମାଜିକ ସଂପର୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ପାଳନ କରୁଥିଲେ ।

୧୯୭୧ ବାର୍ଷିକ ନାଟକୋତ୍ସବରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତାର ସମ୍ମାନ ରମାକାନ୍ତ ନାୟକ ପାଇବ ବୋଲି ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନେ ଧରି ନେଇଥିଲେ । କହି ରଖେଁ ନାଟ୍ୟୋତ୍ସବ ସେତେବେଳେ କଲେଜରେ ଏକ ବଡ଼ ଆକର୍ଷଣୀୟ ପର୍ବ ଥିଲା । ଦର୍ଶକ ହଜାର ସଂଖ୍ୟାକୁ ବେଳେ ବେଳେ ଟପି ଯାଉଥିଲେ । କିଂତୁ ଫଳାଫଳରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ମାନ ମିଳିଥିଲା ମୋତେ । ସାର୍ ପରୀକ୍ଷକଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ଥିଲେ । ପରେ ତାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା – 'ସଂଳାପରେ ମାତ୍ରାଧିକ ଆଂଚଳିକ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର' କରିଥିବାରୁ ସମସ୍ତ ଯୋଗ୍ୟତା ଥାଇ ତୁମେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତା ହୋଇପାରିଲ ନାହିଁ । ସାର୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆଉ ଏକ ଫର୍ଦ୍ଦ ସେଦିନ ମୋ' ନିକଟରେ ଖୋଲି ଯାଇଥିଲା । ପ୍ରିୟାପ୍ରୀତିଠାରୁ ସେ ଯେ କେତେ ଦୂରରେ ଥିଲେ ତା'ର ଏହା ଥିଲା ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ । ସତରେ ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ନିଦା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ଆଜି ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ବୟସରେ ଭାବୁଛି, ଏହାକୁ ପସନ୍ଦ କରି ଆଦର୍ଶପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗଠନ କରିବାର ଦୃଢ଼ତା ମୋ' ଭିତରେ ସାର୍ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦେଇଯାଇଥିଲେ ବାଲେଶ୍ୱର ରହଣି କାଳରେ ।

୧୯୭୫ରେ ସ୍ଥାୟୀ ବ୍ୟାଙ୍କ୍ ସେବା ଛାଡ଼ି ଆତ୍ହକ ଭାବେ ଅଧ୍ୟାପକ ହେବାର ଜିଦ୍ ଧରି ସାର୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଲୋଡ଼ିଥିଲି । ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା – 'ଭବିଷ୍ୟତ ଗଢ଼ିବା ଅଧିକାର ତମର' । ମାତ୍ର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଭିତରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରର କଥା କ'ଣ ଥିଲା ମୁଁ ଠିକ୍ ବୁଝିଥିଲି । ଅନ୍ୟ କୌଣସି କଥାକୁ ଚିନ୍ତା ନ କରି ବ୍ୟାଙ୍କ୍ ଛାଡ଼ି ଦେଲି । ପରେ ସାର୍ ମୋ' ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଦେଇଥିଲେ – "ଆଜି ଠାରୁ ତେତିଶ ବର୍ଷ ତଳେ ଆର୍ଥିକ ଦିଗରୁ ଈର୍ଷଣୀୟ ଏକ ବୃତ୍ତି ଛାଡ଼ି ଅଧ୍ୟାପନାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଥିଲେ । × × × ତାଙ୍କର ସେତେବେଳର ନିଷ୍ପତ୍ତି କିଂତୁ ମୋତେ ଉଲ୍ଲସିତ କରିଥିଲା ।" (ଅଭିମତ : ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ) ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ 'ଜୀବନର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ' ମୋ' ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପରିସର ବାହାରେ କେମିତି ସେ ପ୍ରସଂଗକୁ ଏହିଠାରୁ ଯିବି । ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାର କରି ବସିଲେ ସାର୍‌ଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ ଜୀବନବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନନ୍ୟ । ସମସ୍ତ ସୃଜନକାମୀ ମାନସିକତାକୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କଲା ପରି ଉଦାହରଣମାନ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସାର୍ ଛାଡ଼ିଯାଇଛନ୍ତି ।

ନୃତତ୍ତ୍ୱ ଦର୍ଶନ ଦିଗରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇପାରେ । ଜେମ୍ସ୍ ଜେ. ଫ୍ରେଜର୍ ତାଙ୍କ The Golden Bow ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ - The strength of character is race as in individual consists mainly in the power of sacrificing the present to the future of disentangling the immediate temptations of ephemeral pleasure for more distant and lasting sources at satisfaction. (P-83. Abrigded) ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ସାଧନାରେ ଅଭିନିବେଶକୁ ଯେଉଁମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଅଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଦେଖିଥିବେ, ବାହ୍ୟ କର୍ମ ଜଂଜାଳ ଶେଷ କରି ସେ ସମୟକୁ କିପରି ବିନିଯୋଗ କରନ୍ତି । ଅବସର କଟେ ପଛପଟେ ଖଣ୍ଡେ ତକିଆ ଓ ହାତରେ ବହି, ପାଖରେ ଟିପା ଖାତା । ସଂକଳ୍ପ ଥିଲା- ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଯାହା ସାଉଁଟିଛନ୍ତି ତାହାକୁ ସାର୍ବଜନୀନ ନ କଲେ ବହୁ କଥା ଅକୁହା ରହିଯିବ । ଏହି ଭାବରୁ ନାଟ୍ୟଜଗତ ପରି ଏକ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ (ସେତେବେଳେ) ଦିଗକୁ ସେ ସାହସର ସହିତ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା ରୂପରେ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟସିଂ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା, ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ ନାଟକ ବିଚାର ଏବଂ କାହ୍ନୁଚରଣ ମିଶ୍ରଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଅନ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଉପଲବ୍ଧ ହେଉ ନଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା ବିଭାଗର ଏହି ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିବାକୁ ଓ ନାଟକ ମୋର ପ୍ରିୟ ବିଷୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।" (ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର : ଡ. ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଚାନ୍ଦ) ଅଭିନୟ କଳାର ମୌଳିକ ବିଭବ ଭିତରକୁ ସେ ପ୍ରବେଶ କରିଯାଇଥିଲେ । ନାଟକ, ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଇତ୍ୟାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଏହି କଳାର ସବିଶେଷ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାକୁ ସେ ଦୁଃସାହସ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ଆଗ୍ରହ ଚରିତାର୍ଥ ହେଉଥିଲା । (ଯାହା ମୋର ଅଭିଜ୍ଞତା) କବି ଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପରି ଅଭିନୟ ଚେତନାର ଜଣେ Achivistଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ନିକଟ ସଂପର୍କରୁ । 'ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ' ସେହି ସଂପର୍କର ଏକ ସୁଫଳ । କେବଳ ମଞ୍ଚାଭିନୟ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ ନ କରି ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଜଗତ ସହ ସେ ସଂପର୍କ ରଖୁଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ସର୍ବଜନ ଆଦୃତ କରିବା ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତର ମୂଳ ଉତ୍ସକୁ ଖୋଲି ଦେଉଥିଲେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଭରତ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା ଆରିଷ୍ଟଟଲ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ମାର୍ଗ ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଷ୍କାର କରି ଦେଇଥିଲେ । ଚାରି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା, ଦୁଇ ସ୍ତରରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ,

ଓଡ଼ିଆ ରଂଗମଞ୍ଚର ବିକାଶ ଧାରା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ ଆଦି ସବିଶେଷ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତର ଚଳନ୍ତି ଇତିହାସ ବନି ଯାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ହାତରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚିତ ହୋଇ ମରି ମରି ଯାଉଥିବା ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚକଳାର ଗୌରବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ତା'ର ସମୟୋପଯୋଗୀ ବିଚାର, ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ଓ ବୃହତ୍ତର ଗବେଷଣା ପାଇଁ ମାର୍ଗ ପ୍ରଶସ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁଶୀଳନ ଉପଯୋଗୀ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ, ବିଶେଷ ଅଧ୍ୟୟନକାରୀ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଗବେଷକ ମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ଦିଗରେ ଏକ ମହତ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି । ସର୍ବୋପରି ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିବା ଶୂନ୍ୟତାକୁ ପୂରଣ କରିପାରିଛି । ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାଟ୍ୟାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ଷତିପୂର୍ତ୍ତି ସାଧନରେ ତାଙ୍କର ସତତଃ କ୍ରିୟାଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟି ବହୁ ବାସ୍ତବ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିଦେଇଛି । ହିନ୍ଦୀନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଦଶରଥ ଓଝା, ଡକ୍ଟର ନଗେନ୍ଦ୍ର, ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ଆଦିଙ୍କ କୃତି ତୁଳନାରେ ଡକ୍ଟର ଦାସ ବହୁ ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଦିଗପାଳ ଭାବେ ସେ କାଳଜୟୀ ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ । ନାଟ୍ୟକଳା ସଂପ୍ରତି ଇଲେକ୍ଟ୍ରୋନିକ୍ସ କୌଶଳ ଦିଗରେ ଗତି କରି ଭବିଷ୍ୟତରେ ଯେଉଁ ଚାପ ନେଉନା କାହିଁକି ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ମୌଳିକ ନିଦାନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟପ୍ରୟାସୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସଦାବେଳେ ଯେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ସିଦ୍ଧାନ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଭାବେ ତାଙ୍କୁ ସ୍ଥାନଚ୍ୟୁତ କରିବାର ଧୃଷ୍ଟତା କେହି କହିପାରିବେ, ଏ କଥା ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଚଳନ୍ତି ସମୟ ଓ ଆପଣେଇ ନେଇଥିବା ଜଗତକୁ ସେ ଯେଉଁ ମହିମ୍ନ ଚାପ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ସାର୍ବକାଳିକ ବିଗ୍ରହ ଦାନ କରିଅଛି । ତାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସାଧନାର ସେ ଜଣେ ସଫଳ ବିନ୍ଧାଣୀ ।

ପ୍ରସ୍ତରଯୁଗରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଆଣି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅଭିନୟ କଳା ଓ ଅନୁକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ତୁଳନା କରି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ନାଟ୍ୟକଳାର ବାସ୍ତବ ସ୍ଥିତି ତା'ର ଭବିଷ୍ୟତ କ'ଣ ତାହା ଆକଳନ କରିବା ବାସ୍ତବରେ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ସାଧନାର ସିଦ୍ଧି ମାତ୍ର । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ସଂପର୍କରେ ଜିଜ୍ଞାସୁ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସେ କୌଣସି ଅଭାବ ରଖିଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ଯାହା ଯେଉଁଠାରେ ଅଛି ବୋଲି ତାଙ୍କର ଧାରଣା ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସୁଥିବା ଗବେଷକମାନଙ୍କ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଯତ୍ନ କରି ସଂପର୍କ ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ମୋର ଅନୁମାନ ।

ସେ ବାରମ୍ବାର କହୁଥିଲେ ଲୋକ ନାଟକ ଭାବେ ଅପେରା ନାଟକ ଅଛୁଆଁ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ଏ ଦିଗରେ ତାଙ୍କୁ ସହଯୋଗ କରିବା ପାଇଁ କିମ୍ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟମରେ ସେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ସେ ମୋତେ ଅନେକ ଥର ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲେ । ତୃଣମୂଳ ସ୍ତରକୁ ଯାଇ ସର୍ବେକ୍ଷଣ କରିବା ଓ ଲୋକ ମାନସିକତାକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ସାଂପ୍ରତିକ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ବ୍ୟାବସାୟିକ ମାନସିକତାକୁ ବିଚାର କରିବା ତଥା ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ଭାବେ ମଞ୍ଚକଳାର ଶାଳୀନତାକୁ ରଖୁ ନଥିବା ଏହି ଅଭିନୟକଳାରେ ଲଗାମ ଲଗାଇବା ମୋ' ପରି ତୁଚ୍ଛ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ସାରଙ୍କ ଭଳି ବିଶେଷଜ୍ଞ ଓ ପ୍ରବକ୍ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହୁଏତ କିଛି କାମରେ ଲାଗିଥା'ନ୍ତା । ମାତ୍ର ଆଜିର ସେ ଅଭିନୟ ମଞ୍ଚକଳାକୁ ଯେଉଁ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଶସ୍ତା ଆକର୍ଷଣୀୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛି ସେଥିରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ବିପଜ୍ଜନକ ବୋଲି ସେ ହୁଏତ ଭାବି ଥିଲେ । ସେଥିରେ ଅନ୍ତତଃ ତାଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ସେ ଶେଷ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଏ ବିଷୟରେ ମୁଁ ଅନେକତ୍ର ବନ୍ଧୁ ଆଲୋଚନା ଓ ତର୍କ ବିତର୍କରେ ଭାଗ ନେଇ ସାରିଛି । × × × ସଂକ୍ଷେପରେ ଏତିକି କହିବି, କଳା ଯେତେବେଳେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାବସାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ, ସେତେବେଳେ ତା'ର କଳାତ୍ୱ ଘୋର ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଗଣନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିର ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ବେକାର ସମସ୍ୟାର କିଛି ସମାଧାନ ନିଜ ଉପାୟରେ କରିପାରୁଛନ୍ତି । ଏହା ଛାଡ଼ି ଗଣନାଟ୍ୟ ଦଳରେ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତିଭାବନ୍ତ କଳାକାର ମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଅଭାବ ନାହିଁ । କିଂତୁ ଏସବୁ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ବ୍ୟବସାୟ ପାଇଁ ଭୋଗବାଦୀ ସଂସ୍କୃତିର ଯେଉଁ ବୀଭତ୍ସ ରୂପ ପ୍ରଚାର କରୁଛନ୍ତି, ତାହାଦ୍ୱାରା ସମାଜରେ ସମୂହ କ୍ଷତି ହେଉଥିବାର ମୁଁ ଅନୁଭବ କରୁଅଛି । ଅନୈତିକତାର ପ୍ରସାରରେ ଏହାର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହୁଥିବାରୁ ଯଥାଶୀଘ୍ର ଏଥିପାଇଁ ସେନସ୍‌ର ବୋର୍ଡ଼୍ ସ୍ଥାପନ କରାଯିବା ଉଚିତ୍, ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରପୋଜ କରି ସୀମା ଭିତରକୁ ଅଣାଯିବା ଉଚିତ୍ । × × × ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁସବୁ ସରକାରୀ ପ୍ରୋତ୍ସାହନର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଅଛି, ତାହା ତୁରନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରି ନିଆଯିବା ଉଚିତ୍ । (ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର - ଡଃ. ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଚାନ୍ଦ) । ହୁଏତ ସେଥିରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ ଏକ ନିମ୍ନଗାମୀ କଳାଭିନୟର ସଂସ୍କାର ଦିଗରେ ବାଟ ଫିଟିଥାନ୍ତା । କାରଣ ଆଲୋଚନା ଫାଟ ଧରିଥିଲେ ସାରଙ୍କ ବିଚାରବୋଧ ଯେଉଁ ଦିଗକୁ ଛୁଇଁଛି, ମୌଳିକ କେତୋଟି ପଦକ୍ଷେପ ନେବା ପାଇଁ ସେ ହୁଏତ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇପାରିଥା'ନ୍ତେ । ଯେହେତୁ ଏହା ଏକ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଏଥିରେ କାର୍ଯ୍ୟକରିବା ପାଇଁ ହୁଏତ ସାର୍ ସହଯୋଗ ଆଶା କରୁଥିଲେ । ତାହା ମୋ' ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଫଳତଃ ସେ ଦିଗରେ ଅଧିକ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ କାର୍ଯ୍ୟକରିବା ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ ।

ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବେ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ଲେଖନୀ ଅଜସ୍ରସ୍ରାବୀ । କାବ୍ୟକବିତା ଦିଗକୁ ଛାଡ଼ି ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା ନାଟକ, ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ କଥାଶିଳ୍ପ ଓ ସମାଲୋଚନା କଳାକୁ ସେ ଆପଣେଇ ନେଇଥିଲେ । ଏହା ସହିତ ସଂପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଯୋଗ୍ୟତମର ଭୂମିକା ନିଭେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଗଙ୍ଗାଧର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂପାଦିତ ହୋଇଅଛି । କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ବହୁ ଅସଂକଳିତ ଅଧ୍ୟାୟ ସ୍ଥାନିତ କରି ତାକୁ ଏକ ସାର୍ବିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ପ୍ରୟୋଜନିକ ସଜ୍ଞୀକରଣ, ଟୀକା, ପାଠଭେଦ ଇତ୍ୟାଦି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଡକ୍ଟର ଦାସ ତାଙ୍କର କୁଶଳୀ ଲେଖନୀର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଛାଡ଼ିଯାଇଛନ୍ତି / ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ 'କବି ଚରିତ ଗଙ୍ଗାଧର' "ଯେଉଁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଅନାବିଳ ଆବେଗ ନେଇ ସେ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ରଚନା କରିଥିଲେ ତାହା ଭାବିଲେ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଅପୂର୍ବ ରୋମାଞ୍ଚ । ଗଙ୍ଗାଧର ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସେ କେବଳ ଗବେଷଣା କରିନଥିଲେ, କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ପରିବାର ସହିତ ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କରେ ବାଂଧି ହୋଇ ରହିଥିଲେ ଜୀବନର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ××× ବରପାଲିରେ ଗଙ୍ଗାଧର ଜୟନ୍ତୀ ଅବସରରେ ତାଙ୍କୁ ଯେତେବେଳେ 'ଗଙ୍ଗାଧର ସମ୍ମାନ' ଅର୍ପଣ କରାଯାଇଥିଲା ସେହି ଆମର ସାମାନ୍ୟ ଶ୍ରଦ୍ଧାକୁ ଅସାମାନ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଆମକୁ ସ୍ନେହାପ୍ଲୁତ କରିଦେଇଥିଲେ । (ଡକ୍ଟର ମଣୀନ୍ଦ୍ର ମେହେର) ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ସୃଜନଧର୍ମୀ । ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ତାଙ୍କର ଯାବତୀୟ ସମୀକ୍ଷା ସେହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଉ ଏକ ଅନୁସୃଜନର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଶୁଷ୍କ ସମୀକ୍ଷା ବୋଲି କେହି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ନିଛକ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ ନ ହୋଇ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାର (Impressiristic) ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ସେ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥା'ନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଗୁଡ଼ିକର ସଂପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ସତ୍ୟ ସହଜଲଭ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ସେହିପରି 'ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାଳିଚରଣଙ୍କ ଜୀବନର ବହୁ ଅକୁହା ବେଦନା ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । ଏତେ ବଡ଼ ବ୍ୟକ୍ତି, ନାଟକର ଜଣେ ଦିଗ୍‌ପାଳ ଭାବେ ଅନେକ ସ୍ନେହ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନର ଯିଏ ଅଧିକାରୀ ସେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବେ କେତେ ଯେ ଏକାକୀ ତାଙ୍କ ସହ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଡକ୍ଟର ଦାସ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । 'କୁମ୍ଭାରଚକ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜ ଜୀବନ ପଂଜିକା ଚିତ୍ରିତ କରି ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଅକୁହା ବେଦନାକୁ ସମ୍ବଳ କରି ସେ କାଳ କାଟୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଦାଂପତ୍ୟ ଜୀବନରେ ଅସଂଗତି, ଅଶ୍ରଦ୍ଧାକୁ ନେଇ କବିଚନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ମର୍ମ ଦହନରେ ଥିଲେ ତା'ର ହୃଦୟାନୁଭବ କରିଥିଲେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ । ମୋ'ର ମନେପଡୁଛି, କବି ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶେଷ ଗତି କାଳରେ ଡକ୍ଟର ଦାସ ଥିଲେ ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି ତାଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇବା ପାଇଁ । 'ଅଶ୍ରୁ ନୁହେଁ ଅନଳ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅନ୍ୟ

ପ୍ରସଙ୍ଗ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମର୍ମଦାହକୁ ନିଜେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି କଥାଛଳରେ ସାର୍, ଅନେକବାର କଷ୍ଟ ପାଉଥିବାର ଏ ଲେଖକ ଅନୁଭବ କରିଅଛି । ଏହା ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନ । ଅନ୍ୟର ଦୁଃଖକୁ ନିଜ ହୃଦୟର ଜବକାଚରେ ଢାଳି କାଳି କଲମରେ ପରୀକ୍ଷା ଦେବା ।

ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିବେଦନ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକର କଥକତା ଭିତରେ ଅଥବା ପ୍ରବଂଧ ସାହିତ୍ୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଛାଡ଼ିଯିବା ଅବକାଶରେ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ଆତ୍ମାନୁଭବର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ମିଳେ । ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାରେ ସେ ଯାହା ଥିଲେ, ଅନୁଭବ ଜଗତରୁ ତାହା ସେ ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିଲେ । 'ଜୀବନର ଗଭୀରତାକୁ ନିରେଖି ତହିଁରେ ବୁଡ଼ିଗଲେ ଅନୁଭବର ପ୍ରକାଶ ହୋଇଯାଏ କଳାମୟ । ତାହାର ଦୀପ୍ତିରେ ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ଅଚମ୍ବିତ ହୁଏ । ଶିହରିତ ହୁଏ, ମୁଗ୍ଧ ପୁଲକରେ ନିଜ ଭିତରକୁ ଚାହିଁ ସେ ଚମକି ଉଠେ । ଜୀବନରେ ଏତେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ଏତେ ଅମୃତ, ଆଉ ଏତେ ହଳାହଳ ।' (ଆଲୋଚନା : ନିୟତି, ଧୂମକେତୁ ଓ କପୋତ ପକ୍ଷୀ ପ୍ରସଂଗ) 'ବାସାଂସି ଜୀର୍ଣ୍ଣାନି' ଗଳ୍ପରେ ନାୟକ ସର୍ବଦମନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅନୁଭବ ଏହି ସତ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରୁଛି । ଜୀବନ ନାଟକର ଅଭିନେତା ସର୍ବଦା ଏକାକୀ ତାର ଅଭିନୟ ସାରେ । ଏହି ସତ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ବ୍ୟକ୍ତି ବହିର୍ବିଶ୍ୱକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଅନ୍ତର୍ଜଗତକୁ ଭେଦ କରି ଯାଇଥାଏ । ମନୋଜାତ ଅସତ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାରେ ସଫଳ ହୁଏ । ଅସତ୍ୟ ସଦୃଶ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଉତ୍ତାପରୁ ଜାତ ହେଉଥିବା ମେଘ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଢାଙ୍କି ଦେଲା ପରି ନାନା ମାନସିକ ବିକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମା ଢାଙ୍କି ହୋଇଥାଏ । ମନର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିବା ଯାଏ ଆତ୍ମା ବିକଶିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅନୁଭବ ଜଗତକୁ ସାର୍ବଜନୀନ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଆତ୍ମିକସ୍ଥିତିକୁ ଆସିବାକୁ ପଡ଼େ । ଯେଉଁଠି ସେ ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଏ । ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ 'ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ' ସେହି ନିରପେକ୍ଷ ନିର୍ଲିପ୍ତତାର ଶୀର୍ଷକୁ ଛୁଇଁଥିଲା । ସେ ସତ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା ଥିଲେ । 'ତୁମେ ଦୁହେଁ ଏ ବିରୁଦ୍ଧ କଥା ବନ୍ଦ କରିବ ନା ମୁଁ ଉଠିବି । ତମ ଦୁହିଁଙ୍କୁ (ପ୍ର. ଖଗେନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ ଓ ପ୍ର. ନାରାୟଣ ସାହୁ) ମୁଁ ବାରମ୍ବାର କହିଛି ମୋତେ କାହାରି ବିରୁଦ୍ଧରେ କିଛି କହିବ ନାହିଁ" । (ପ୍ର.ନାରାୟଣ ସାହୁ) ଅଥଚ ଦୁଇ ବଂଧୁଙ୍କୁ ଅନ୍ତରରେ ବହୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଦେଉଥିଲେ ଡକ୍ଟର ଦାସ । ସହକର୍ମୀ ଓ ମାର୍ଗଦର୍ଶକ ଭାବେ ଅଧ୍ୟାପକ ଦ୍ୱୟଙ୍କ ପାଇଁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଗୁରୁଜନ ଭୂମିକା ନିଭାଉଥିଲେ ସେ । ଏହିପରି ସଂପର୍କର ଚୌହଦୀ ଭିତରେ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଥିଲେ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ସେ 'ସୁଧାରଜନ' (ନଟବର ଶତପଥୀ), ଭାବେ ସମ୍ମାନିତ ହେଉଥିଲେ । ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର 'ବଟବୃକ୍ଷ' (ଡ. ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ), ନାଟ୍ୟ ସଂସାରର 'ମୂରବୀ' (ପ୍ର. ନାରାୟଣ ସାହୁ), ସମସାମୟିକ

ସଭିଙ୍କ ପାଇଁ 'ଅଗ୍ରଜ' (ଡ. ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ) ଏହିପରି ହୃଦୟ ବଂଧନ ଭିତରକୁ ସେ ପ୍ରବେଶ କରିଯାଇଥିଲେ - କେବଳ ଆତ୍ମାନୁଭବରେ ଶକ୍ତି ବଳରେ । ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରବନ୍ତ ଜଗତର ବ୍ୟକ୍ତି ଯଦି ନିରପେକ୍ଷ ଜଗତକୁ ଯାଇ ନ ପାରେ ସୃଷ୍ଟି ସାର୍ବକାଳିକ ହୁଏ ନାହିଁ । ପରିଣତ ବୟସର ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ଜଗତରେ ଡକ୍ଟର ଦାସ ସେହି ସତ୍ୟ ଛାଡ଼ି ଯାଇଅଛନ୍ତି, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କୁ 'ହାରାମଣି ନିବାସ'ରେ ଯେମିତି ପାଇଛି, ପ୍ରଶାନ୍ତି ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟ୍‌ରେ ତା'ର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅନୁଭବ କରିନାହିଁ । ପୈତୃକ ପରିସରରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଆସି ନିଜକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ମଣୁଥିଲେ ହେଁ ଅଗ୍ରଜ ଓ ଅନୁଜମାନଙ୍କ ସହିତ ସଂପର୍କ ନିଷ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ତିନି ଝିଅ ଓ ଧର୍ମପତ୍ନୀଙ୍କ ସହିତ ସୀମିତ ପରିସର ଭିତରକୁ ଘୁଞ୍ଚି ଆସିଥିଲେ ହେଁ ଉଭୟତ୍ର ସେ ସମତା ରଖୁଥିଲେ । ପାରିବାରିକ ବଂଧନକୁ ନେଇ କେବେ ସେ ବିଚଳିତ ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିନାହିଁ । ବରଂ ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାକୁ ଆପଣା ବାଟରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ସେ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ନିଜ ପାଖକୁ ଘୁଞ୍ଚି ଆସୁଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟହ ସ୍ୱବ୍ରତରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହେଉନଥିଲେ । ଅସୁସ୍ଥତା, ଅସମୟ, ଶୋକାକୁଳ ଅବସ୍ଥାରେ ବି ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ ରହୁଥିଲେ । ଗୁରୁ ଭଳି ଆମକୁ ସେହି ଅବସ୍ଥାକୁ ଯିବା ପାଇଁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରୁଥିଲେ । ଗୀତାର ଦୁଃଖେଷୁ ଅନୁଦ୍‌ବିଗ୍ନମନାଃ ସୁଖେଷୁ ବୀତସ୍ପୃହଃ' ମାନସିକତା ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିର ଅବଲମ୍ବନ ଥିଲା । ତାଙ୍କର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି : 'ଯଦିଓ ଏ ଜୀବନ ପାଇଁ ଅନେକ ସମ୍ଭାବନା ଥିଲା, ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ ଥିଲା, ସେ ସବୁ କିଛି ପୂରଣ ହେଲା ନାହିଁ । ଅନେକ କଥା ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଗଲା । ଏଥିପାଇଁ ମନରେ ଅବସୋସ ନାହିଁ । ଯାହା ଯେମିତି ଘଟିଛି, ତାହା ହିଁ ଘଟିବାର ଥିଲା ବୋଲି ନିଜକୁ ବୁଝେଇ ଦେଇଛି ।" (ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର : ନାରାୟଣ ସାହୁ) ଏହି ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଭାଉଜଙ୍କୁ ସେ ହସ୍ତାନ୍ତରିତ କରିଯାଇଥିଲେ । ଯେଉଁଦିନ ସାର୍ ଇହଲୀଳା ସାଙ୍ଗ କଲେ ସେଦିନ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଭାଉଜ ମୋତେ ଫୋନ୍ କଲେ - 'ରମାକାନ୍ତ, ତମ ସାର୍ ଆଜି ଗଲେ ।' ନିର୍ଲିପ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ଏ ଦାରୁଣ ସମ୍ବାଦ ସେ ଯେମିତି ମୋତେ ଦେଇ ପକେଇଲେ ଭାବି ବସିଲେ ମୋତେ ଆଚମ୍ବିତ ଲାଗେ । ଏହା ସାର୍‌ଙ୍କ ଜୀବନର ଦୃଷ୍ଟି ଦର୍ଶନର ନିଶ୍ଚିତ ଏକ ପ୍ରତିଫଳନ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ସାର୍ ପ୍ରଶାସନିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଜୀବିକା ଆରମ୍ଭ କରି ସେଥିରେ ଜଳହୀନ ମାଛ ପରି ଛଟପଟ ହେଉଥିଲେ । ସେଥିରେ ନିଜକୁ ଅଯୋଗ୍ୟ ମଣି ତୁରନ୍ତ ତାହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଆର୍ଥିକ ଦିଗରୁ ଅସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆପଣେଇ ନେଇଥିଲେ । ଆମକୁ ଏକଥା ସେ ଅନେକ ଥର କହିଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ପ୍ରଶାସନିକ

ଦାୟିତ୍ୱ ଆସିଥିଲେ ବି ତାହାକୁ ବାଧ ହୋଇ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ବୃତ୍ତିରେ ସାମାନ୍ୟ ସମସ୍ୟା ଓ ସଂଘର୍ଷକୁ ସାମ୍ନା କରିବା ପାଇଁ ସେତେବେଳକୁ - ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବେଶ୍ ଦୃଢ଼ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଅଥଚ ସଦାବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତକୁ ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଉଥିଲେ । ଯେତେ ଯେତେ ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାରେ ଥିଲେ ବି ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ କିଛି କହିବାକୁ ପ୍ରତ୍ୟହ ଶ୍ରେୟ ମଣୁଥିଲେ । ମୋ' ସହ ପତ୍ର ବିନିମୟରେ ତାଙ୍କର ସଂକଳ୍ପ ଅନେକବାର ମୋତେ ପରୋକ୍ଷରେ ଶୁଣେଇ ଯାଉଥିଲେ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ।

ସାର୍, ଆଜି ଆପଣ ଆମ ଗହଣରେ ନାହାନ୍ତି । ଯେତେ ଚାହିଁଲେ ବି ସେ ସୌମ୍ୟ ବିଗ୍ରହବାନ୍, ଦରଦୀ ହୃଦୟଟିର ଖୋଲା କବାଟ ଆମ ପାଇଁ ଆଉ ଖୋଲିଯିବ ନାହିଁ । ସତ୍ୟ ଆଜି ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ଲାଗୁଛି । ବିଜ୍ଞଜନ ଗହଣରେ ଆପଣଙ୍କର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ ବିନିମୟ, ସମୟେ ସମୟେ ଅନ୍ୟକୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ପାଇଁ ଲଘୁହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇଥିବା ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକର ବୟାନ୍ କେତେ ଆନନ୍ଦକର ଥିଲା । ମନେପଡୁଛି ୧୯୭୫ ମସିହା ବ୍ୟାଙ୍କ୍ ସେବାରେ ଥିବାବେଳେ ବ୍ରହ୍ମପୁରର ଆପଣଙ୍କ ସରକାରୀ ଘରେ ମାସାଧିକ କାଳ ରହିବାର ସୁଯୋଗ ମୋତେ ମିଳିଥିଲା । ଭଂଜ ଜୟନ୍ତୀ ଅବସରରେ ମୁଖ୍ୟ ବକ୍ତା ଭାବେ ଭଂଜ ନଗର ଯାତ୍ରା ପ୍ରସଂଗ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛି । ଫେରନ୍ତି ବାଟରେ ଜିପ୍ ଖରାପ ହେଲା ନିର୍ଜନ ଜଙ୍ଗଲିଆ ସ୍ଥାନରେ । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ଏକ ବିରାଟ ଭାଲୁର ବାଟ ଓଗାଳିବା ଗାଡ଼ିର ଚତୁପାର୍ଶ୍ୱ ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରିବା, ଡ୍ରାଇଭର୍‌ର ଗାଡ଼ି ହେଣ୍ଡଲ୍ ଦ୍ୱାରା ଆଘାତ, ଭାଲୁର କିଳିକିଳା ରଡ଼ି ସହ ପଳାୟନ ଓ ଡ୍ରାଇଭର୍‌ର ଗାଡ଼ି ଛାଡ଼ି ଜଂଗଲ ଭିତରେ ମେକାନିକ୍‌ର ସଂଧାନ ଆଦି ଆତଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଘଟଣାକୁ ଆପଣ ତଗତଗ ହୋଇ ରସସିକ୍ତ ଭାଷାରେ କହୁଥିଲାବେଳେ ପିଲାମାନଙ୍କ ସହ ମୁଁ ଆପଣଙ୍କ କଥାକୁ ଗିଳି ପକାଉଥିଲି । ଯାହା ହେଉ ଏତେବଡ଼ ବିପଦ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଘର ଧରି ପାରିଛନ୍ତି । ବିପଦକୁ ସହଜ ସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଦେବାରେ ଆପଣଙ୍କ ମାନସିକତାକୁ ସେଦିନ ମୁଁ ପ୍ରାଣ ଭରି ଭଲ ପାଇଥିଲି । ଏହା ଆପଣଙ୍କ ଆତ୍ମବଳ ଥିଲା । ଆଜି ଆପଣଙ୍କ ଜୀବନର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ' ଉପରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କଲାବେଳେ ସେ ସବୁ ନେଇ ଆପଣ ସମୁଦାୟ ମନେ ପଡୁଛନ୍ତି । ଆଖି ଲୁହରେ ଭକେଇ ଆସୁଛି । କେତେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମୋର କଟିଛି ଆପଣଙ୍କ ସହ । ଆପଣ ବିନେହେଲେ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ କିଛି ଶୁଣେଇ ନାହାନ୍ତି । ଆପଣଙ୍କ ଦୁଃଖ ଆପଣ ନିଜ ପାଇଁ ସାଇତି ରଖି ନେଉଥିଲେ । ଆମେ କହୁ ଦୁଃଖ ବାଣ୍ଟିଲେ ହାଲୁକା ଲାଗେ ।' ମାତ୍ର ସେ ସବୁର ଆପଣ ପକ୍ଷପାତୀ ନଥିଲେ । ଅନ୍ୟକୁ ସୁଖ ବାଣ୍ଟିବା ମହାନ୍ ଲୋକଙ୍କ

ଧର୍ମ । ସେ ଧର୍ମକୁ ଆପଣ ଅଭ୍ୟାସ କରିଥିଲେ । ସମଗ୍ର କଥା ସାହିତ୍ୟ, ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଓ ଆପଣଙ୍କ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ଖୋଜି ବସିଲେ କେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବେଦନା ଆପଣ ଅନ୍ୟକୁ ବାଣ୍ଟି ଦରଦ ସଂଗ୍ରହ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ବି କରିନାହାନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିବୋଧର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଶକ୍ତି । ଆତ୍ମବଳରେ ବଳୀୟାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଏହା କେବଳ ଅଭ୍ୟାସ କରିଥାନ୍ତି । ଆପଣ ସେହି ଉଚ୍ଚତାର ମହାନ୍ ଅନୁକାରୀ ଥିଲେ । ଆପଣଙ୍କ ଚରଣ ଯୁଗଳରେ ଭକ୍ତିପୂତ ପ୍ରଣତି ବାଢ଼ି ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଇଠାରେ ଶେଷ କରୁଛି ।



ବୃନ୍ଦାବନ, ଟୋଲଙ୍କ ସାହି, ବାଲେଶ୍ୱର- ୩
ମୋ - ୯୪୩୭୫୦୯୪୪

ହେମନ୍ତ କୁମାରଙ୍କ ଶିଶୁସାହିତ୍ୟ : ଏକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି

ସୁନାମଣି ରାଉତ

ବିଂଶ ଶତକର ଉତ୍ତର ଷାଠିଏ କାଳର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଏକ ସ୍ୱର୍ଦ୍ଧିତ ଉଚ୍ଚାରଣ । ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ସେ ଯେଉଁ ବିପୁଳ ସଫଳତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଅନନ୍ୟ ଓ ଅସାଧାରଣ । ଜଣେ ଭଦ୍ର, ଅମାୟିକ, ଶାନ୍ତ, ସରଳ, ସ୍ୱାଭିମାନୀ ଅଥଚ ରାଜକୀୟ ସ୍ୱଭାବ ଥିଲା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଶେଷତ୍ୱ । ହେମନ୍ତର ଶିଶିରସ୍ନାତ ଧରଣୀ ପରି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପରନ୍ତୁ ଏକ ଛଳଛଳ, ସର୍ଜନଶୀଳ, ଦରଦୀ ହୃଦୟର ମଣିଷଟିଏ ଥିଲେ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ନିଜ ଲେଖକୀୟ ଜୀବନର ରହସ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ଦାସ କହିଥିଲେ - "ଯାହା ମନେ ପଡୁଛି ଗତ ଶତକର ଷାଠିଏ ମସିହା ବେଳକୁ ମୁଁ ଏଇ କାମଟିକୁ ନିଜର ପ୍ରିୟ କର୍ମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲି । ଚାରିଆଡ଼କୁ ଅନାଇ ଅନେକ ଚିନ୍ତା ଭାବନା କଳାପରେ ଜାଣିଥିଲି ଏହା ମୋର ଜୀବନ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର ଜୀବିକାର ସଂଧାନ ଅନ୍ୟତ୍ର କରିବାକୁ ହେବ । × × × ପ୍ରଶାସନିକ ବୃତ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଚୟନ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଅଧ୍ୟାପନାକୁ ବୃତ୍ତି ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଜୀବନ ଆଉ ଜୀବିକା ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରାଗଲା । × × × ତଥାପି ହାତରୁ କଲମ ଖସି ନାହିଁ । ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ବିଶ୍ରାମ ନେବାକୁ ଅବସର ପାଇନାହିଁ ।" (ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ - ସଂ. ଡକ୍ଟର ବିଜୟାନନ୍ଦ ସିଂହ, ପୃ-୧୪୭/୧୪୮)

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ମୁଖ୍ୟତଃ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ସଫଳ ଗବେଷକ, ସମାଲୋଚକ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ସୁପରିଚିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ ଥିଲା ଅତୁଳନୀୟ । ଶିଶୁସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସର୍ଜନଶୀଳତା ତାଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଛି, ଶିଶୁଗଳ୍ପ ଓ ଶିଶୁ ନାଟକ ରଚନାରେ ତାଙ୍କର ପାରଦର୍ଶିତା ଖୁବ୍ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ପିଲାମାନଙ୍କ ପରି

ମନକୁ ପାଇବା ପରି ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ, ସହଜ ସରଳ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସରେ ତାଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା ବିନ୍ୟାସରେ ତାଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସ ଉର୍ଜସ୍ୱଳ । ସାଧାରଣତଃ ତାଙ୍କ ଶିଶୁ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପୌରାଣିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଶିଶୁ ନାଟକର ସ୍ୱର ଆଶାବାଦ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଓ ସୁସ୍ଥସହାବସ୍ଥାନ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ତାଙ୍କ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ 'ଗାଁ ପରିମଳ (୧୯୮୮), 'ଡାହାଣୀର ବଇଁଶୀ' (୧୯୮୮), 'ମନ୍ଦାର ଗଡ଼ରେ ଦିନେ', 'ବାସବ ଦତ୍ତା' (୧୯୯୧), 'କାଦମ୍ବରୀ' (୧୯୯୧), 'ଭୂତ ସହିତ ହାତାହାତି' (୧୯୯୧), 'ଲୁଲୁ ଓ ଭାଲୁ' (୧୯୯୧) 'ଅଭିମନ୍ୟୁ' (୧୯୯୫), 'ଏକଲବ' (୧୯୯୫), ('ପଡ଼ୋଶୀ ନାଟକ'-୨୦୦୦) 'ଆଲବର୍ଟ୍ - ସୋଏତ୍ସର୍, (ଛାବନୀ - ୧୯୧୩), ପିକ୍‌ନିକ୍ (୨୦୧୭), ଛୋଟ କଥାଟିଏ (ନାଟକ) ଏବଂ 'ଫୁଟୁ ଶିଶୁ ମୁହଁ ହସ' (ନାଟକ) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ଏସବୁରେ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳ ମୌଳିକତା, ଶିଶୁ ସୁଲଭ ଚପଳତା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଅଭିଭାବକୀୟ ନୈତିକ ଆଦର୍ଶବୋଧ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସେସବୁର ଚର୍ଚ୍ଚା ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

।। ଗାଁ ପରିମଳ ।।

୧୯୮୮ ମସିହାରେ ରଚିତ ଓ କୋଣାର୍କ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ପୁସ୍ତକଟି ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିଦ୍ୱେଷ ଓ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ସଦ୍‌ଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ରଚିତ ହୋଇଛି । ମୁଖବଂଧରେ ଲେଖକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି - " ଗାଁ ପରିମଳ ମୋର ନିଛକ ମନଗଢ଼ା ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ଅଙ୍ଗେନିଭା କଥା । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର ବିଷ ଆମକୁ କିଭଳି ଅଂଧ କରିପକାଏ ଏଥିରେ ତାହା ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇ ସଦ୍‌ଭା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ବାଟ ଖୋଜାଯାଇଛି ।" (ପୃ-୩)

ଏକ ଦୀର୍ଘ କାହାଣୀକୁ ୫ଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପିଲାମାନଙ୍କ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ କୌତୂହଳକୁ ବୃଦ୍ଧି କରାଯିବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରାଯାଇଛି । ରହମତ୍ ମିଆଁ ଓ ମଙ୍ଗୁଳିଆର ପିଲାଦିନର ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର ଦାୟରେ ଛିନ୍ନ ବିଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି । ସେହିପରି କରିମ୍ ମିଆଁ ଓ ବାଉରିଆର ସଂପର୍କ ମଧ୍ୟ ଫିକା ପଡ଼ିଯାଇଛି ।

ଗାଁର ଗଣନାଥବାବୁଙ୍କ ମଧ୍ୟସ୍ଥତା ଭାଂଗିଯାଉଥିବା ସଂପର୍କକୁ ଯୋଡ଼ିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ସେ ଦୁଇପକ୍ଷକୁ ବୁଝାଇ କହିଛନ୍ତି- "ଗୋବିନ୍ଦ ! ସଂସାରରେ ଟଂକା. ସୁନା ଜମିବାଡ଼ି - ଏସବୁ ବଡ଼ ନୁହେଁ, ବଡ଼ ହଉଚି ମଣିଷ ପଣିଆ । ××× ମୁଁ କହୁଛି ପଛକଥା ଭୁଲିଯାଅ । ଆଗରୁ ଯେମିତି କାନ୍ଧ ମିଳାଇ ଭାଇ ଭାଇ ଭଳି ଚଳୁଥିଲ ସେମିତି ଚଳ । ରହମତ ଅଶୋକକୁ ରାଗ ମୁହଁରେ ଚଟକଣାଟାଏ ପକେଇଲା । ନିଜ ପିଲା

ବୋଲି ଭାବିଲାରୁ ସେ ତାକୁ ମାରିଲା ସିନା । ଏଇଥିପାଇଁ ଆମେ ଏବେ ଆଉ ଗୋଟାଏ ମହାଭାରତ କରିବା ?" (ପୃ-୨୩)

ଗାଁଲୋକେ ଗଣନାଥବାବୁଙ୍କ କଥାର ମର୍ମ ବୁଝିପାରିଲେ । "ହରି ବୋଲ" "ଆଲ୍ଲା ହୋ ଆକବର' ଧ୍ୱନିରେ ଗଣନାଥଙ୍କ ସ୍ୱର କୁଆଡ଼େ ହଜିଗଲା ।" (ପୃ-୪୦) ଏହା ହିଁ "ଗାଁ ପରିମଳ" ର ବାର୍ତ୍ତା ଓ ବର୍ତ୍ତିକା ।

॥ ଡାହାଣୀର ବଇଁଶୀ ॥

୧୯୮୮ ମସିହାରେ ବିଦ୍ୟାମନ୍ଦିର ପ୍ରକାଶିତ 'ଡାହାଣୀର ବଇଁଶୀ' ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଏ ପୁସ୍ତକର କାହାଣୀ । ସେରନ୍ତୀ ବୁଢ଼ୀର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ସରଳତା ତାକୁ ଡାହାଣୀ ରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ କରିଛି । 'ପାଣ୍ଡବ ଘରା' ପାହାଡ଼ ତଳି 'ଫୁଲ ଡୁଙ୍ଗୁରୀ' ଗାଁରେ ସମ୍ଭାରୁ ଠାକୁରାଣୀର ବୁଢ଼ା ପୂଜାରୀର କରାମତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି "ବେଳ ଅବେଳରେ ଠାକୁରାଣୀଙ୍କୁ ଦେଖି - ପକାଇବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ । କେବେ କେମିତି ଠାକୁରାଣୀ ତା' ଉପରେ ଅବତରନ୍ତି କେତେ ଆଗତ ଭବିଷ୍ୟତ କଥା କହି ଗାଁ ଲୋକଙ୍କୁ ସାବଧାନ କରେଇ ଦିଅନ୍ତି ।

ସେଇ ଗାଁର ଗନ୍ଧିଆକୁ କୌଣସି କାରଣରୁ ଜ୍ୱର ହୋଇଥିବାରୁ ଡାକ୍ତରବାବୁ ଗ୍ରାମ ଲୋକଙ୍କୁ ପରିବେଶ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ସଂପର୍କରେ ବୁଝାଇଲେ ବି ତାହା ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିନାହିଁ । ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ କିପରି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି ତା'ର ଏକ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଓ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ହେଉଛି "ଡାହାଣୀର ବଇଁଶୀ" । ଡାକ୍ତର କହିଲେ - "ସଂସାରରେ ଭୂତ ଡାହାଣୀ ବୋଲି ତ କିଛି ନାହିଁ । ନିଆଶ୍ରୀ ବୁଢ଼ୀଟିକୁ ଡାହାଣୀ ବୋଲି କହି ମାରି ଦେଲ ସିନା ! ନହେଲେ ସିଏ ବି ଆମ ପରି ମଣିଷ । ଯିଏ ମଲା ସିଏ ଗଲା । ମରିଗଲାପରେ ସିଏ ଆସିବ କୁଆଡୁ ?" (ପୃ-୩୬) ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସମସ୍ତେ ଡାକ୍ତରଙ୍କ କଥାର ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ।

॥ ମନ୍ଦାର ଗଡ଼ରେ ଦିନେ ॥

କୋଣାର୍କ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ପ୍ରକାଶିତ 'ମନ୍ଦାର ଗଡ଼ରେ ଦିନେ' (୧୯୮୯) ପୁସ୍ତକଟି ହେମନ୍ତ କୁମାରଙ୍କ ଏକ ଶିଶୁ ଉପନ୍ୟାସ । କଳ୍ପନା ଓ ରହସ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏହାର କାହାଣୀ ପିଲାମାନଙ୍କର ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । ମିତ୍ରଭାନୁ ନାମକ ରାଜପୁତ୍ର ନିଜ ସାବତ ମା'ର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ରାଜ୍ୟରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହୋଇ ମନ୍ଦାର ନାମକ ଜଣେ ଋଷିଙ୍କ ଶରଣାପନ୍ନ

ହୋଇଛି । ମିତ୍ରଭାନୁର ଭକ୍ତି ଓ ସରଳତାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଋଷିମନ୍ଦାର ତାଂକୁ ଆଶୀର୍ବାଦ କରି ଗୋଟିଏ କୁହୁକ ଶଙ୍ଖ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି- "ତୁ ଯେଉଁ ବାଟ ଦେଇ ଶଙ୍ଖ ବଜାଇ ବଜାଇ ଯିବୁ ପାଣିଧାର ସେଇ ବାଟ ଦେଇ ବହିଯିବ । ଯୋଉ ଅଞ୍ଚଳ ଦେଇ ଏ ବହି ଯିବ ଫୁଲ ଫଳ ଗଛଲତାରେ ସେ ଅଞ୍ଚଳ ହସି ଉଠିବ ।" (ପୃ -୯) ଏକ ନୂଆ ଜାଗାରେ ନୂଆରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ମିତ୍ରଭାନୁ ସେ ରାଜ୍ୟର ନାଁ ଦେଇଥିଲେ - 'ମନ୍ଦାରଗଡ଼' । କାଳକ୍ରମେ ରାଜାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ମନ୍ଦାରଗଡ଼ର ଶ୍ରୀ ତୁଟିଯାଇଛି ଅଥଚ ସେଇ ନଈକୂଳରେ ଥିବା କଇଁ ଫୁଲିଆ ଗାଁର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି କାହାଣୀ । ମଦନ, ଭଗି ଓ ଏକ ନେଉଳ ଛୁଆ 'ମଉଜୀ'ର କରାମତିକୁ ନେଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରହସ୍ୟ ଓ ରୋମାଞ୍ଚକର ହୋଇଛି 'ମନ୍ଦାର ଗଡ଼ରେ ଦିନେ'ର କଥାବସ୍ତୁ । "ଭଗିର ଦେହ ଥରି ଉଠିଲା । ମାଟି ତଳେ ଘର! ଏକଥା ସେ ଆଗରୁ ଶୁଣିଛି । ରାଜାମାନେ ଆଗେ ମାଟିତଳେ ଭଣ୍ଡାର ଘର କରୁଥିଲେ । ଦାମିକା ଜିନିଷ ଟଂକା ସୁନା ହୀରା ନୀଳା ଲୁଚାଇ ରଖୁଥିଲେ । ଏଠି ମନ୍ଦିରରେ ସେମିତିକା ଘରଟାଏ ଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।" (ପୃ-୬୯) ଶେଷରେ ମଦନ ଓ ଭଗିର ଅଭିଯାନ ସଫଳ ହୋଇଛି । ଚୋରମାନେ ଧରାପଡ଼ି ପଶ୍ଚାତାପ କରିଛନ୍ତି । 'ଯେମିତି କର୍ମକୁ ସେମିତି ଫଳ' ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶରେ ଶେଷ ହୋଇଛି 'ମନ୍ଦାରଗଡ଼ରେ ଦିନେ'ର କଥାବସ୍ତୁ ।

।। ବାସବ ଦତ୍ତା ।।

କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ଆଧାରରେ ରଚିତ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ 'ବାସବଦତ୍ତା' ଶିଶୁ ମନଲାଖି ଏକ ସଫଳ ଗଳ୍ପ ପୁସ୍ତକ । ଏଥିରେ ଉଚିତ୍ କର୍ମକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥିବାବେଳେ ଭାଗ୍ୟକୁ ଗୌଣ କରାଯାଇଛି । କଞ୍ଚନଗଡ଼ର ରାଜା ବୀରବାହୁଙ୍କ ବଡ଼ ଝିଅ ମହାଶ୍ୱେତା ଓ ସାନଝିଅ ବାସବଦତ୍ତାଙ୍କୁ ନେଇ କାହାଣୀ ହୋଇଛି ଗତିଶୀଳ । ଦୁଇ ଝିଅଙ୍କୁ ନେଇ ପାରିଧିକୁ ଯାଇଥିବା ବୀରବାହୁ ଆକସ୍ମିକ ଝଡ଼ବର୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାନଝିଅ ବାସବଦତ୍ତା ବାପାଙ୍କୁ ସାହସ ଦେଇ କହିଛି- "ବାପା ତମେ ବୁଝୁନା । ବିପଦ ହେଉଛି ଧୈର୍ଯ୍ୟର ପରୀକ୍ଷା । ଏ ଘୋର ଜଂଗଲ ଭିତରେ ଆମ ପାଇଁ ଏତେ ସୁନ୍ଦର ଘରଟିଏ କିଏ ସଜାଡ଼ି ରଖିଥିଲା ? ସେଇ ଭଗବାନ୍ ନା ଆଉକିଏ ?" (ପୃ - ୬) ଝଡ଼ ବର୍ଷା ଥମିଯିବା ପରେ ରାଜା ଦୁଇଝିଅଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଥିଲେ ଯେ ସେମାନେ କାହା ସୁକୃତରୁ ଭଲରେ ଅଛନ୍ତି । ବଡ଼ଝିଅ ମହାଶ୍ୱେତା ବାପାଙ୍କ ସୁକୃତ ଓ ସାନଝିଅ ବାସବଦତ୍ତା ନିଜ କର୍ମର ସୁକୃତରୁ ଭଲରେ ଅଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଥିଲେ । ରାଜା ସାନଝିଅ ଉପରେ ବିରକ୍ତ ହୋଇ ତାକୁ ରାଜ୍ୟରୁ ବାହାର କରିଦେଲେ । ବାସବଦତ୍ତା ପ୍ରଥମେ

ନିଜକୁ ବିକୃତ ବେଶରେ ସଜେଇ ଛେଳି ଜଗି ପେଟ ପୋଷୁଥିବାବେଳେ ପରେ ଏକ ରାଜାପୁଅଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ବିବାହ ହୋଇଛି । ରାଜା ବୀରବାହୁ ନିଜର ଭୁଲ୍ ବୁଝିପାରି ବାସବଦତ୍ତାର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ଓ ରାଜାପୁଅ ତାଙ୍କୁ ବିବାହ କରାଇଛନ୍ତି ।

।। ଭୂତ ସହିତ ହାତାହାତି ।।

ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶନୀ ପ୍ରକାଶିତ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ 'ଭୂତ ସହିତ ହାତାହାତି' (୧୯୯୧) ଏକ ସଫଳ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ପିଲାମାନଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରି ଏହାର କାହାଣୀ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି । ଲୁଲୁ ନାମକ ଏକ ପିଲାର ମନରେ ରହିଥିବା ଭୂତଭୟ କିପରି କ୍ରମଶଃ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଛି ତାହା ହେଉଛି ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ । ରଥିଆ ଗୁଣିଆର କାଉଁରୀ ହାଡ଼, ଝଡ଼ା ଫୁଙ୍କା, ମନ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦିରେ କିପରି ଲୋକଙ୍କ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବୋଲି ଲୁଲୁକୁ ବିଜ୍ଞାନ ସାର୍ କହିଥିବା କାହାଣୀରେ କୁହାଯାଇଛି - "ଏତିକି ବୁଝିପାରିଲୁ ନାହିଁ । ନିଜର ମନ ହିଁ ତତେ ଭୂତ ହୋଇ ଡରାଉଥିଲା । ତୁ ଯେତେବେଳେ ଭୂତକୁ ଆଘାତ କଲୁ, ସେ ଚାପୁଡ଼ା ତେଣୁ ତୋ' ନିଜ ଗାଲରେ ବାଜିଲା । ସଂସାରରେ ଭୂତ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ ।" (ପୃ-୨୮) ରଥିଆ ଗୁଣିଆ ନିର୍ଜୀବ ମଣିଷ ମୁଣ୍ଡରେ ମୂଷାଟାଏ ପୂରାଇ ଲୋକଙ୍କୁ ଠକୁ ଥିବା କଥା ଧରାପଡ଼ିଛି । ବିଜ୍ଞାନ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ କଥାରେ ଲୁଲୁ ମନରେ ଥିବା ଦୀର୍ଘଦିନର ଭୂତ ଭୟ ଦୂରହୋଇ ଯାଇଛି ।

।। ଅଭିମନ୍ୟୁ ।।

ପୁରାଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର 'ଅଭିମନ୍ୟୁ' ପୁସ୍ତକରେ ବୀର ବାଳକ୍ ଅଭିମନ୍ୟୁର ଶିକ୍ଷା, ସାହସ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ବୀରତ୍ୱର ଗାଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପିଲାମାନଙ୍କ ମନରେ ଅଭିମନ୍ୟୁର ଆଦର୍ଶ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବାରେ ଏ ପୁସ୍ତକ ନିଶ୍ଚୟ ସହାୟକ ହେବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । "ବାରବର୍ଷ ହେବା ବେଳକୁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସବୁ ବିଦ୍ୟା ହାସଲ କରିଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଧନୁତୀର ଚଳାଇବାରେ ଦ୍ୱାରକାରେ ତାଙ୍କ ସମକକ୍ଷ କେହି ବୀର ନଥିଲେ । ତା'ଛଡ଼ା ମଲ୍ଲଯୁଦ୍ଧ, ଖଡ଼୍ଗ ଚାଳନା ଓ ଅନ୍ୟ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଚଳାଇବାରେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଥିଲା ଖୁବ୍ ପାରଙ୍ଗମ । (ପୃ-୪) ଅଭିମନ୍ୟୁ ସହ ଉତ୍ତରାର ବିବାହ, ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ ଭେଦ, ଅଭିମନ୍ୟୁର ପାରଦର୍ଶିତା, କୌରବଙ୍କ ମିଳିତ ଆକ୍ରମଣରେ ଅଭିମନ୍ୟୁର ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରସଂଗ ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ଲେଖନୀ ଖୁବ୍ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠିଛି । ଶେଷରେ ସେ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ ନୀତି ଉପଦେଶ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି - "ଆଜି ଅଭିମନ୍ୟୁ ନାହାନ୍ତି ତେବେ ତାଙ୍କ ନାଁ ରହିଯାଇଛି । ଯେଉଁମାନେ ତାଙ୍କ ଭଳି କାମ କରିପାରନ୍ତି

ସେମାନେ କେବେ ମରନ୍ତି ନାହିଁ । ବରଂ ମରଣକୁ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ପରାସ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।" (ପୃ -୨୯)

।। ଏକଲବ୍ୟ ।।

'ଏକଲବ୍ୟ' ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ଜଣେ ଶିଷ୍ୟର ଗୁରୁଭକ୍ତି, ଏକାଗ୍ରତା, ନିଷ୍ଠା ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ ପ୍ରସଂଗ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଗୁରୁଙ୍କ କରୁଣା ଲାଭ କଲେ ସବୁ ଅସାଧ କାର୍ଯ୍ୟ ସାଧନ କରାଯାଇପାରେ ବୋଲି ଏଥିରେ ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇଛି । ଧନୁର୍ବିଦ୍ୟା ଶିଖିବା ପାଇଁ ଏକଲବ୍ୟ ଅନେକ ଆଶା ନେଇ ଗୁରୁ ଦ୍ରୋଣଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସିଥିଲା । ଶବର ବାଳକର ବେଶଭୂଷା, ଚାଲିଚଳଣି, ରୀତିନୀତି ସହିତ ତା'ର ଅଦମ୍ୟ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ ଦୃଢ଼ ସଂକଳ୍ପକୁ ଡ. ଦାସ ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣଟିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ - "ମଇଳା ଲୁଗା ଖଣ୍ଡିଏ ଦୋକଛି ମାରି ପିନ୍ଧିଚି । ତା' ଉପରେ ଗୁଡ଼େଇ ଦେଇଛି ବାଘଛାଲ ଖଣ୍ଡିଏ । ମୁଣ୍ଡରେ ଖଣ୍ଡେ ଛିଟ ପାଗ ଗୁଡ଼ିଆ ହୋଇଛି । ତହିଁରେ ପୁଣି ନାନା ରଂଗର ଚଢ଼େଇ ପର ସବୁ ଖୋସା ହୋଇଛି । (ପୃ-୧) ମନେ ମନେ ଏକଲବ୍ୟ ବହୁତ ଆଶା ନେଇ ଅସ୍ତ୍ରଶିକ୍ଷା କରିବ ବୋଲି ଗୁରୁଦ୍ରୋଣଙ୍କ ପାଖକୁ ଆସିଥିଲା । ମାତ୍ର ଆଶା ତା'ର ଆଶାରେ ରହିଯାଇଛି । ଗୁରୁ ଦ୍ରୋଣଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ଥିଲେ ମଧ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଏକଲବ୍ୟର ଅସ୍ତ୍ରଶିକ୍ଷାକୁ ବାରଣ କରିଛନ୍ତି - "ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧ ରାଗିଗଲେ । କହିଲେ - "ନାଁ ଗୁରୁଦେବ । ଏ ପିଲା ଏଠି ରହିପାରିବ ନାହିଁ। ଆମେ ସବୁ ରାଜା ପୁଅ । ×× ଆମ ସାଂଗରେ ଗୋଟାଏ ଅଛୁଆଁ ଶବର ପିଲା ରହିଲେ ଲୋକେ କ'ଣ କହିବେ ? ସେ ଫେରିଯାଉ ।" (ପୃ - ୪) ଏଥିରେ ଦ୍ରୋଣ ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ଏକଲବ୍ୟର ପିଠି ଆଉଁସି ଦେଇ କହିଛନ୍ତି - "ମନଦୁଃଖ କରନା ବାବୁ । ବଣଜଂଗଲରେ ରହି ମଧ ତୁ ଠିକ୍ ଶିକ୍ଷା ପାଇପାରିବୁ । ଶିକ୍ଷା ହେଉଛି ଏକ ସାଧନା । ତୋର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଆଉ ଏକାଗ୍ରତା ଥିଲେ ତୁ'ବି ମଣିଷ ହୋଇପାରିବୁ । ଇଚ୍ଛା ଥିଲେ ବାଟ ଆପେ ଆପେ ଦେଖାଯିବ । (ପୃ -୫)

ଗୁରୁଙ୍କ କଥାରେ ଏକଲବ୍ୟ ଫେରିଯାଇଛି ସତ, ହେଲେ ଗୁରୁଙ୍କ ଉପଦେଶକୁ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ପାଳନ କରିଛି ଏବଂ ଶେଷରେ ଧନୁର୍ବିଦ୍ୟାରେ ନିଜର ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛି । କୌରବ ପାଣ୍ଡବ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ଅସ୍ତ୍ରୀ ପରୀକ୍ଷା କାଳରେ ଏକ କୁକୁରର ମୁହଁକୁ ତୀର ମାରି ବନ୍ଦ କରି ଦେବା ଘଟଣା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଚକିତ କରିଦେଇଛି । ଗୁରୁ ଦ୍ରୋଣ ଏକଲବ୍ୟକୁ ଦକ୍ଷିଣା ସ୍ୱରୂପ ଡାହାଣ ହାତର ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଳି ମାଗିବାରୁ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ଏକଲବ୍ୟ ତାହା ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରଗାଢ଼ ଗୁରୁଭକ୍ତି, ସତ୍ୟରକ୍ଷା ଏବଂ

ଏକନିଷ୍ଠ ସାଧନାର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଡ. ଦାସଙ୍କ ମୌଳିକତା ଓ ରଚନାଶୈଳୀ 'ଏକଲବ୍ୟ'କୁ ଅଧିକ ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁଖପାଠ୍ୟ କରିଛି ।

।। ଲୁଲୁ ଓ ଭାଲୁ ।।

'ଲୁଲୁ ଓ ଭାଲୁ' ପିଲାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଡ. ଦାସଙ୍କ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ 'ସେଦିନ ଖରାବେଳେ', 'ବାଟଘାଟର କଥା' ଓ 'ମିଠାଗୀତ ପଦେ' ଶୀର୍ଷକରେ ତିନୋଟି ଗଳ୍ପ ରହିଛି । ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପରେ ବେନୁଆକୁ କାଳିସୀ ଲାଗିବା ଓ ଦାପୁ ଭାଇ କାଳିସୀ ଲାଗିବା କଥାକୁ ଅଂଧବିଶ୍ୱାସ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ଘଟଣା ବେଶ୍ ଚମକପ୍ରଦ ହୋଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଗଳ୍ପରେ ଲୁଲୁ, କୁକୁର 'ଭାଲୁଆ'କୁ ନେଇ ଲୁଚିକରି ବାହାରକୁ ବୁଲିବାକୁ ଚାଲିଗଲା । ବଢ଼ିନ୍ତା ନଈରେ ମହିଆ ସହ ବନ୍‌ଶୀ ପକାଇ ମାଛ ଧରିଲା ।

ତୃତୀୟ ଗଳ୍ପରେ ଡଂଗା ଭିତରେ ବସି ଭାସିଯାଉଥିବା ଶତ୍ରୁରା ଓ ଛୋପରା କଥା କୁହାଯାଇଛି । ମହିଆ ଓ ଲୁଲୁ ଏ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି କାବା ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ଡଂଗାଟି ଟିକକ ପରେ ହିଂଳ ଗଛରେ ପିଟି ହୋଇ ଗଣ୍ଡରେ ପଡ଼ିଯିବ । ହଠାତ୍ ଏକ ଅତଡ଼ା ଖସିବାରୁ ମହିଆ ଓ ଲୁଲୁ ନଈ ଭିତରେ ପଡ଼ିଗଲେ । ମହିଆ ଲୁଲୁକୁ ରକ୍ଷା କଲା । ମାତ୍ର ଶତ୍ରୁରାକୁ ଓ ଛୋପରାକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଭାଲୁଆ କୁକୁର ଡେଇଁପଡ଼ି ଡଂଗାରେ ବଂଧା ହୋଇଥିବା ଦଉଡ଼ିକୁ କାମୁଡ଼ି ଧରି କୂଳକୁ ଆସିଲା ଓ ସେମାନେ ରକ୍ଷା ପାଇଲେ । ଲୁଲୁ ଭାବିଲା ଦିନେ ସେ ଭାଲୁଆର ଜୀବନ ବଂଚାଇ ଥିଲା ଆଜି ସେ ତା'ର ଋଣ ସୁଝିଛି । ଓଦା ହାତରେ ଲୁଲୁ ଭାଲୁଆକୁ ଆଉଁଶି ପକାଉଥାଏ ଆଉ ଭାଲୁଆ ବି ଲାଂଗୁଡ଼ ହଲାଉ ହଲାଉ ସତେ ଯେମିତି କହୁଥାଏ "ତୁ ପରା ମୋର ଏତେ ସାଂଗ ତୋ ବିପଦରେ ମୁଁ କେମିତି ଚୁପ୍ ହୋଇ ବସିଥାଆନ୍ତି ?" (ପୃ-୪୦) ପଶୁ ହେଲେ ବି କୁକୁରମାନେ କେତେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି ।

।। ଆଲବର୍ଟ୍ ସୋଏଚ୍‌ସର୍ ।।

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ 'ଆଲ୍‌ବର୍ଟ ସୋଏଚ୍‌ସର୍' ଏକ ଜୀବନୀ ମୂଳକ ରଚନା । ଅନ୍ଧାରୀ ମୂଲକ ଅଗଣିତ ରୋଗୀଙ୍କ ପାଇଁ ସୋଏଚ୍‌ସର୍ ଥିଲେ ଦେବଦୂତ ସଦୃଶ । ବହୁଲୋକ ତାଂକୁ ଜଣେ ସନ୍ଥ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ । ଦିନରେ ସେ ତାଙ୍କର କଳାରୋଗୀମାନଙ୍କ ଅପରେସନ୍ କରୁଥିଲେ । ରାତିସାରା ବସି ଛୋଟ ବଡ଼ ନାନା ବହି ଲେଖୁଥିଲେ । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ବହି ହେଉଛି "Out of my life & thought". ରୋଗୀସେବା ଓ ବହିଲେଖା ଛଡ଼ା ସେ ଖୁବ୍ ଭଲ ପିଆନୋ ବଜାଇ

ପାରୁଥିଲେ । ପିଲାଦିନରୁ ଆଲବର୍ଟ୍ ଦୟା, କ୍ଷମା, ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ଓ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଥିଲେ । ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ତାଂକୁ ଜଣେ ସନ୍ଥ ମହାତ୍ମା ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଇଥିଲା । ଆଲ୍‌ବର୍ଟ୍ ସୋଏତ୍‌ଜର ବଡ଼ ନେତା, ରାଜା କି ମହରାଜା ନଥିଲେ ; ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିଏ ହୋଇ ମଧ ନିଜର ତ୍ୟାଗ, ତିତିକ୍ଷା ଓ ମାନବିକତା ବଳରେ ସେ ଅସାଧାରଣ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ଏହା ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କ ସାର୍ଥକ ଜୀବନର ରହସ୍ୟ । ଏହା ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚୟ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିବ - ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ।

।। କାଦମ୍ବରୀ ।।

ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ 'କାଦମ୍ବରୀ' ଢାଞ୍ଚାରେ ଲେଖାଯାଇଛି ଏ ପୁସ୍ତକ । ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚଭରା ଏହାର କାହାଣୀ ପିଲାମାନଙ୍କ ମନରେ କୌତୂହଳ ଭରିଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ସୌରାଷ୍ଟ୍ର ରାଜ୍ୟରେ ଅନଙ୍ଗଦେବ ନାମରେ ରାଜା ରାଜୁତି କରୁଥିଲେ । ମନ୍ତ୍ରୀ ମଧ ଖୁବ୍ ଚତୁର । ଦିନେ ସୌଦାଗର ରାଜାଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚି ହୀରାନୀଳା ସହ ଏକ କୁହୁକ ପୁଡ଼ିଆ ଦେଲେ । ଏହି କୁହୁକ ଗୁଣ୍ଡକୁ ଶୁଙ୍ଘି ରାଜା ମନ୍ତ୍ରୀ ଗେଣ୍ଡାଳିଆ ଓ ରାଜକନ୍ୟା ପେଚା ରୂପ ଧାରଣ କଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭୁଲିଯାଇଥିବା ମନ୍ତ୍ର ଜାଣିପାରି ରାଜା, ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ରାଜଜେମା ପୂର୍ବ ଶରୀର ଫେରି ପାଇଲେ । ଏଥିରେ ଫାଣ୍ଟାସି ଓ ରହସ୍ୟାଛନ୍ନ ଘଟଣାକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି ; ଯାହା ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିବ ।

।। ପିକ୍‌ନିକ୍ ।।

ବିଦ୍ୟାପୁରୀ ପ୍ରକାଶିତ 'ପିକ୍‌ନିକ୍' (୨୦୧୭) ଡ. ଦାସଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ସାର୍ଥକ ସର୍ଜନା । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ପିଲାମାନଙ୍କ ଶୈଶବ ଓ କୈଶୋର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ହସଖୁସି ଆନନ୍ଦ ଓ ସ୍ୱାଧୀନଚିନ୍ତାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଆଲେଖ୍ୟ ହେଉଛି ଏ ପୁସ୍ତକ । ଏଇ କାହାଣୀର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ପିତା- ଅରବିନ୍ଦ, ମାତା- ସୁଲତା, ପୁଅଝିଅ - ଅମ୍ଳାନ ଓ ଶ୍ରୀ । ଏହା ଛଡ଼ା ଦେଈ, ଟିପିଦେଈ, ସାନନ୍ଦ, ଶତ୍ରୁରା, ମଦନା, ମଦନାର ବୋଉ ବଦନୀ ସାନୁ ଗୋବିନ୍ଦ ସାହୁ ଇତ୍ୟାଦି । ଶ୍ରୀ ଓ ଅମ୍ଳାନ ପିକ୍‌ନିକ୍ ଯିବାକୁ କହିବାରୁ ମା' କହିଲେ ଗାଡ଼ି ଖରାପ ହୋଇଯାଇଛି ଯାଇହେବ ନାହିଁ । ପିଲାମାନଙ୍କ ମନ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ବେଳକୁ ଗୋଟେ କାହାଣୀରେ ଦେଈ ତାଙ୍କ ଘରେ ପିକ୍‌ନିକ୍ କରିବାର ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ ବହୁ ଆଲୋଚନା, ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା, ପ୍ରତିବଂଧକ

ସତ୍ତ୍ୱେ ପିକ୍‌ନିକ୍ ସଫଳ ହୋଇଛି । ଶେଷରେ କୁହାଯାଇଛି – "ବୁଝିଲ ପିଲାଏ ! ଆମର ଜୀବନ ପୁଣି ହେଉଛି ଏଇ ଏମିତି ପିକ୍‌ନିକ୍‌ଟିଏ ଭଳି କେତେ ଉଠାଣି, ଗଡ଼ାଣି । ସବୁ ପାରିହୋଇ ଯିବାକୁ ପଡ଼େ । ଜୀବନର ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ଆଗେଇ ଯିବାକୁ ପଡ଼େ । ତେବେ ଯାଇ ଆସେ ସେଇ ଶେଷବିନ୍ଦୁ ଏଭେରେଷ୍ଟର୍ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଶିଖର ।" ପୃ - (୧୨୦) ଏଥିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଜୀବନର ବାଧାବିଘ୍ନ ଓ ପ୍ରତିବଂଧକ ଅତିକ୍ରମ କରି ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଡକ୍ଟର ଦାସ କେତୋଟି ଶିଶୁନାଟକ ରଚନା କରି ଆମ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ବହୁ ଭାବରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । "ଛୋଟ କଥାଟିଏ" ପଥପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକରେ ସେ ଶିକ୍ଷକ, ସରପଞ୍ଚ, ସଦେଇ, ଦନେଇ, ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ, ଉମିବୋଉ ଓ ଉର୍ମିଳା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ତରଳ ଝାଡ଼ା ଓ ବାନ୍ତି ପାଇଁ ଚିମୁଟାଏ ଲୁଣ ସହିତ ଚିନି ଆଉ ପାଣି ଉପଯୁକ୍ତ ମହୋଷଧି ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ସେହିପରି 'ପଡ଼ୋଶୀ' ନାଟକରେ ଅରକ୍ଷିତ, ରାଧା, ଡମା, ମଧୁ, ନେତ ଅମୀନ, ମଧୁ, ମାଳ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଜରିଆରେ ପଡ଼ୋଶୀର ସଂପର୍କ ତିକ୍ତ ନହୋଇ ମଧୁର ହେବା କଥା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । "ଫୁଟୁ ଶିଶୁ ମୁହେଁ ହସ" ନାଟକରେ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ଟୀକାଦାନ, ଗୋଟିଏ ଭୁଲ୍‌କୁ ଲୁଚାଇବାକୁ ଯାଇ ମଣିଷ କେମିତି ଅନେକ ଭୁଲ୍ କରି ବସେ ବିଷୟ ଏବଂ ସଂଗୀତ ଓ ଦାଶକାଠିଆ ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାକୁ ଅଧିକ ରୋଚକ ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା "The Wicked Snakes & Other stories ରେ ତାଙ୍କ ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସର ପାରଦର୍ଶିତାର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ।

ସ୍ଥୂଳତଃ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଶିଶୁସୁଲଭ ଚପଳତା ଯେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଥିଲା, ତାହା ତାଙ୍କର ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପାରିଛି । ସଂପ୍ରତି ପିଲାମାନଙ୍କ ଶୈଶବ ଓ କୈଶୋର ପାଠବୋଝରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡୁଥିବା ବେଳେ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ଉଭୟ ଶିଶୁ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଅଭିଭାବକଙ୍କ ପାଇଁ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବ- ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାଷା, ଭାବ, ଶୈଳୀ ଓ ସାବଲୀଳ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟକୁ ଡ.ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ଅବଦାନ ଯେ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ଓ କାଳଜୟୀ ହୋଇ ରହିବ – ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ !



ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଆସୋସିଏଟ୍ ପ୍ରଫେସର୍ ଓଡ଼ିଆ, ରାଜାବଗିଚା, କଟକ – ୯
ମୋ – ୭୯୭୮୯୨୩୧୭୯

ଘଟଣା ବହୁଳ ଜୀବନର ସାତଟି ଚିତ୍ର : 'ଜୟଜୟନ୍ତୀ'

ସର୍ବେଶ୍ୱର ବେହେରା

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମଦାତା ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲାଙ୍କଠାରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଉତ୍ଥାନ ଓ ପତନର ବାଟ ଦେଇ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାକୁ ସାମ୍ନା କରି ଗତି କରିଛି । ଏହି ଗତିପଥରେ କେତେକେତେ ଯୋଗଜନ୍ମା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ସେମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟକୃତିକୁ ଆକଳନ କରାଯିବା ଦରକାର କିନ୍ତୁ କେତେଜଣ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରମୁଖ ନାଟକକୁ ଆଲୋଚନା କରିଦେଲେ ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ସରିଯାଏ ନାହିଁ । ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାର ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଯେପରି ଆଲୋଚନା କରାଯିବା କଥା ସେପରି କରାଯାଇନାହିଁ ବରଂ ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଧାଡ଼ିଏ ନତୁବା ପରିଚ୍ଛେଦଟିଏ ସୂଚନା ଦେଇ ଆମେ ଆମ ସମାଲୋଚନାର କର୍ମ ସାରିଦେଉ । ସେହିଭଳି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ ନାଟ୍ୟକାର ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ ବା ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ଜାଣନ୍ତି ବେଶୀ ଓ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ଜାଣନ୍ତି କମ୍ । ସେହି ଅନାଲୋଚିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ଆଲୋଚନାରେ ପରିସରକୁ ଆଣିବାର ଏକ ପ୍ରୟାସ ତାଙ୍କ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ 'ଜୟଜୟନ୍ତୀ' ।

ଗଳ୍ପ ରଚନାରୁ ସୃଜନଶୀଳତାର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରି ପରେ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ହାତ ଦେଇଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ । ନିଜକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ନିଶା ଭିତରୁ ନାଟକକୁ ବାଛି ନେଇଥିଲେ ସେ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନାନା ବାଟ ଭିତରେ ନାଟ୍ୟରଚନାକୁ ଆଦରି ନେଇ 'ବିକ୍ରମ ଦେବ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ'ର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରଚନା କରନ୍ତି ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'ପଥର ପଡ଼ିଲେ' । ଏହାପରେ ଜୟପୁରର ରହଣୀ ସମୟରେ ରଚନା କରନ୍ତି 'ଗୀତାର ସଂସାର' ଓ 'ସୁନା ହରିଣୀ' ନାମକ ଦୁଇଟି ଏକାଙ୍କିକା । ସେହି ଜୟପୁର କଲେଜରେ ଅବସ୍ଥାନ କଲାବେଳେ ରଚନା କରିଥିବା

ଏକାଙ୍କିକାକୁ 'ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ନାଟକ' ନାମରେ ପରେ ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ'ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା, ଯାହାକି ଥିଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରିତ ବହି । ଜୟପୁର ପରେ ବାଲେଶ୍ୱରର 'କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ସାବତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଦୁଇଟି ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ ଏବଂ ସେହି ବାଲେଶ୍ୱରର ରହଣୀ ସମୟରେ ରଚନା କରନ୍ତି ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟକ 'ସୁଗନ୍ଧରାଜ' । 'ସୁଗନ୍ଧରାଜ' ବେତାରରେ ପରିବେଷଣ ହେଲା ପରେ ତିନି ଚାରିଖଣ୍ଡ ଚିଠି ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା ପରେ ସେହି ପ୍ରେରଣାକୁ ପାଥେୟ କରି ବେତାର ପାଇଁ ନିୟମିତ ନାଟକମାନ ରଚନା କରି ଚାଲିଲେ, ଯାହାକି କଟକ ଓ ଜୟପୁର ବେତାରକେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର 'ନିଶବ୍ଦ ସଂଗୀତ' ନାଟକ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ତରଫରୁ ଜାଣିବାର ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହେଲା । ଏହାପରେ ଦୂରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ କିଛି ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସେଥିମଧ୍ୟରେ ରହିଛି 'ଜୟଜୟନ୍ତୀ', 'ଯୋଗାଯୋଗ' ଓ 'ଗତ୍ରୁର ନାମ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା' । ଏହାପରେ ସେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଧାରାବାହିକ 'ଦୁନିଆ', ଯାହାକି ତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାରର ପରିଚିତ ଦେଇଥିଲା ଏବଂ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ୧୯୯୩ ମସିହାରେ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟ ପାଇଥିଲେ । ଏହି 'ଦୁନିଆ' (ଧାରାବାହିକ) ନାଟକ ରଚନା କରିବା ମୂଳରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେରଣାଟି ନିହିତ ସେ ସଂପର୍କରେ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି - 'ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ମିଳିଥିଲା ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଜଣେ ଛାତ୍ରଙ୍କଠାରୁ । ସେ ଥରେ ମୋତେ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଥିଲେ - ସାର୍ ଘର ଭିତରେ ପାଚେରୀ ଉଠାଇଦେଲେ କ'ଣ ରକ୍ତ ମଝିରେ ହିଡ଼୍ ଠିଆ ହୋଇଯାଏ ? ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ସେତେବେଳେ କିଛି ଉତ୍ତର ଦେଇପାରିନଥିଲି । ମୋର ଯାହା କହିବାର କଥା ମୁଁ 'ଦୁନିଆ' ନାଟକରେ ହିଁ କହିଛି ।' (୧)

କେବଳ ଗଳ୍ପ କି ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୁହେଁ, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ରହିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ । ବିଶେଷ କରି ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚନା ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ଉତ୍ତର ପିଢ଼ିର ପାଠକ/ ଗବେଷକଙ୍କ ପାଇଁ ଅନେକ ଉପାଦେୟ ତଥ୍ୟ ଯୋଗାଇବ ନିଶ୍ଚୟ । ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି - 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା' (ପାଞ୍ଚ ଖଣ୍ଡ), 'ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ', 'ନୂତନ-ଧରାତଳର ନାଟକ', 'ନାଟ୍ୟଧାରା', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ' (ଦୁଇ ଖଣ୍ଡ), ନାଟ୍ୟାଲୋକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ପ୍ରଭୃତି । ଜଣେ ସର୍ଜନଶୀଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକ ଭାବେ ତାଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ତରଫରୁ ପୁରସ୍କୃତ ଓ ସମ୍ମାନିତ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ସାରଳା ସମ୍ମାନ, ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର, ଏକାମ୍ର ସମ୍ମାନ, ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ବିଷୁବ ସମ୍ମାନ, ସହକାର ସମ୍ମାନ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟତମ ।

ଘଟଣାବହୁଳ ଜୀବନର ସାତଟି ଖଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ରକୁ ସ୍ଥାନିତ କରିବା କଥା ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ପୁସ୍ତକର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂକଳନରେ ସ୍ଥାନିତ ସାତଟି ଏକାଙ୍କିକାର ନାମ 'ଜୟ ଜୟନ୍ତୀ'। କେବଳ ପ୍ରଥମ ଏକାଙ୍କିକା ଏ ନାମକରଣର ଯଥାର୍ଥତା ବହନ କରୁଥିଲା କେବଳ ଅନ୍ୟ ଛ'ଟିର ନାମକରଣ ସହିତ ସେତେଟା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା ପରି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କେବଳ ପାରିବାରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ରଚିତ ଏକାଙ୍କିକା ସବୁ 'ଜୟ' ଓ 'ଜୟନ୍ତୀ' ନାମରେ ସାଂକେତିକ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ସ୍ଥାନିତ ବିଷୟ ଆମ ଆଖପାଖ ପରିବେଶର ଭଳି ଜଣାପଡ଼େ । ତାହାହିଁ ତ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ବାହାଦୂରୀ । ସୁବିସ୍ତୃତ ଘଟଣାପ୍ରବାହ ଭିତରୁ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଓ ସ୍ମରଣୀୟ କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏସବୁକୁ କଳାତ୍ମକ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଏକାଙ୍କିକାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି । ଏ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି - 'ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକକୁ ଛୋଟ କରିଦେଲେ ତାହା ଏକାଙ୍କିକା ହୁଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା ନାଟକ ଏକାଙ୍କିକାର ବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।'[୨]

ନାଟ୍ୟକାର ଯଦିଓ ଅନେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି ତଥାପି ତାଙ୍କ ମନ ତୃପ୍ତ ହୋଇନାହିଁ । ଏସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି -'ସମୟର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନଟିକୁ ବୁଝିବାକୁ ବେକେଟ୍, ବ୍ରେଖଟ୍, ଆନ୍‌ଉଇଲ୍ ପ୍ରଭୃତି କେତେଜଣ ଆବସର୍ଡ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ପଢ଼ିଛି । ମାତ୍ର ତୃପ୍ତି ପାଇ ନାହିଁ । ସେମାନେ ମନେ ହୋଇଛନ୍ତି ବଡ଼ ଅଜଣା, ଅଶୁଣା ଆଉ ଅଚିହ୍ନା । ନିଜ ଭାଷାରେ କାଳିଚରଣ ହିଁ ମନେ ହୋଇଛନ୍ତି ଅତି ଆପଣାର । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ମଧ୍ୟ କମ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିନାହାନ୍ତି ।' [୩] ଅର୍ଥାତ୍ ଏକଥା କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି 'ଜୟ ଜୟନ୍ତୀ' ଧାରାବାହିକରେ ରଚିତ ସାତଟି ଚିତ୍ର ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦ୍ୱୟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ବିଶେଷକରି ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ବେଶି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ହାସ୍ୟରସର ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ପାଠକ/ ଦର୍ଶକ/ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରେ । କେବଳ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରାଇବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ହୋଇନଥାଏ ବରଂ ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜର ଛୋଟବଡ଼ ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସମାଧାନର ପନ୍ଥା ବାହାର କରେଇବା ବା ସଚେତନ କରାଇବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହିଭଳି ହାସ୍ୟରସକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭାବରେ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଜୟଜୟନ୍ତୀର ସାତଟି ଚିତ୍ର ।

ଜୟରାମ ବାବୁ, ଜୟନ୍ତୀ ଦେବୀ ଓ ଦୁଃଶାସନ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ରଚିତ 'ଜୟଜୟନ୍ତୀ'ର ପ୍ରଥମ ଚିତ୍ର । ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ ମାଧ୍ୟମରେ ଦାମ୍ପତ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ମଧୁର ଝଗଡ଼ା ଓ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଖୁସି କରିବା ପାଇଁ କି ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଜୟରାମ ବାବୁ ଓ ଜୟନ୍ତୀ ଦେବୀ ଉଭୟ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦାମ୍ପତ୍ୟର ମାନ ଅଭିମାନ, ରାଗରୁଷାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ସହ ଦୁଃଶାସନ ଚରିତ୍ରକୁ ଆଧାର କରି କାହାଣୀକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇଛନ୍ତି ।

ଗୁଣସାଗର, ମମତା ଓ ଜଗତ ନାମକ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଜୟଜୟନ୍ତୀ'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ର । ବିଭାଗୀୟ ପଦୋନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାରକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭାବେ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇଛନ୍ତି । ସାକ୍ଷାତକାରକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାର୍ଥୀ ଭିତରେ ଯେଉଁ ଭୟମିଶ୍ରିତ ଅସ୍ଥିରପଣ ତାହାକୁ ଗୁଣସାଗର ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଇ ଜୀବନର ମର୍ମବାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ଗୁଣସାଗରଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ଜଗତ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଏବଂ ପରିବାରରେ ସ୍ୱାମୀ ଅସ୍ଥିର ହେଲେ ସ୍ତ୍ରୀର ଉପରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାର ବୋଝ ଲଦି ହୋଇଯାଏ ତାହାର ଚିତ୍ର 'ମମତା' ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଗୁଣସାଗର ନିଜ ଇଣ୍ଟରଭ୍ୟୁ ପାଇଁ ଏତେ ବିବ୍ରତ ଯେ କେତେବେଳେ କ'ଣ କୁହନ୍ତି ଓ କରନ୍ତି ତାହା ବୁଝାପଡ଼େ ନାହିଁ । ପତ୍ନୀ ମମତା ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଏତାଦୃଶ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବେଶ୍ ଲଜ୍ଜାବୋଧ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଯେମିତିକି ବଜାର କରି ଯାଇଥିବା ମମତା ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପାଇଁ କଫି ରଙ୍ଗର ରୁମାଲ୍ ଆଣିବାକୁ କହିବା କଥା ଶୁଣି ସାଥିରେ ଥିବା ଗୁଣସାଗର କଫିର ଅର୍ଡର ଦେଇସାରିଲେଣି, ସେହିଭଳି ଆଉଥରେ ପତ୍ନୀ ଓ ଶାଶୁ ଏକତ୍ର ଭେଟହେଲାବେଳେ ଗୁଣସାଗର ଶାଶୁଙ୍କୁ ନମସ୍କାର ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପତ୍ନୀଙ୍କ ପାଦ ଛୁଇଁ ଦେଇଥିଲେ । ଏହିଭଳି ଅସ୍ଥିର ମନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଗୁଣସାଗର ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ଗଦାଧର, କୀର୍ତ୍ତନ, ତାରିଣୀ, ଦୁଃଖିବୋଉ, ବିପାଶାଙ୍କ ଭଳି ପାଞ୍ଚଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ତିନି ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଜୟଜୟନ୍ତୀର ତୃତୀୟ ଚିତ୍ର ଗଢି ଉଠିଛି । ଏକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଦେଖିଯିବାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି । ନାଟକ ଦେଖିଯିବାର ତତ୍ପରତା ଉଭୟ ଗଦାଧର ଓ ତାରିଣୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ସବୁ କାମ ବେଗାବେଗି ସମାପ୍ତ କରି ନାଟକ ଦେଖିଯିବାର ପ୍ରୟାସ ଚାଲିଛି । ଯେପରି -

'ଗଦା - (ଚା ପିଉ ପିଉ) ଆଃ, ଆଜିର ପ୍ରୋଗ୍ରାମ କଥା ମନେ ଅଛି ତ ?

ତାରିଣୀ - ତମର ମନେ ଅଛି କି ନାହିଁ ଆଗେ କୁହ । ସେଲୁନ୍‌ରୁ ଫେରିଲା ବେଳେ ଚଟ୍‌କରି ବଜାରଟା ବୁଲିଦେଇ ଆସିବ । ଡାଲି ହେଇ, ଚୁଲି ଲିଭିଛି, ତମେ ଫେରିଲେ ତରକାରୀପତ୍ର ହେବ ।'[୪]

ସାଂସାରିକ ଜଞ୍ଜାଳ ଭିତରେ ରବିବାରର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । କାରଣ ଏହିଦିନଟିକୁ ଚାକିରିଜୀବୀମାନେ ସେଲିବ୍ରେସନ୍ କରିବା ଚେଷ୍ଟାରେ ଥାଆନ୍ତି, ଯେମିତି ଅଛନ୍ତି ଗଦାଧର ଓ ତାରିଣୀଙ୍କ ଭଳି ଦମ୍ପତି । ସେହି ରବିବାରରୁ ଟିକିଏ ସମୟ କୁଆଡ଼େ ଚାଲିଗଲେ ପତ୍ନୀମାନେ କିଭଳି କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି, ତାହା ତାରିଣୀର ସଂଳାପରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ଯେପରି -

'ଗଦା - ତାର ଭାରି ବିପଦ, ଏତେବେଳେ ମଣିଷ ପାଖରେ, ଯଦି ଟିକିଏ ଠିଆ ହୋଇ ନ ପାରିଲ, ତେବେ ମଣିଷପଣିଆ ରହିଲା କୋଉଠି ? କାହା କପାଳରେ କ'ଣ ଅଛି କିଏ ଜାଣେ ?

ତାରିଣୀ - ସପ୍ତାହରେ ଗୋଟାଏ ବୋଲି ଦିନ - ସେଥିରେ ତମେ ଯଦି ଏମିତି ମଣିଷପଣିଆ ବାଣ୍ଟିବୁଲିବ, ତେବେ ଘର ସଂସାର କରୁଥିଲ କାହିଁକି'[୫]

ଅର୍ଥାତ୍ ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ଯେ ସହରୀ ମଣିଷର ରବିବାର କେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ? ନାନା ସମସ୍ୟା ତେଇଁ ବ୍ୟସ୍ତତା ଭିତରେ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ସାରି ବାହାରିବା ବେଳକୁ ପୁଣି କିଏ ଘରକୁ ଆସିବାର କବାଟ ଠକ୍ ଠକ୍ ଶବ୍ଦ ଶୁଣି ଉଭୟ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ, ହେଲେ ଝରକାବାଟେ ଘରକୁ ଆସିଥିବା କୁଣିଆଙ୍କୁ ଦେଖି ଗଦାଧର ପତ୍ନୀଙ୍କୁ କହି ଉଠିଲେ -

'ଗଦା - (ଧପ୍‌କରି ଖଟରେ ପଡ଼ିଯାଇ) ହେଇଗଲା, ବୁଝିଲ ତାରିଣୀ ସବୁକଥା ଫୈସଲା ହେଇଗଲା - ସକାଳୁ କାହା ମୁହଁ ଚାହିଁ ଉଠିଥିଲି କେଜାଣି, ସପ୍ତାହରେ ଦିନଟା ପୂରା ମାଟି ହୋଇଗଲା । ଆଉ ଅନେଇଚ କ'ଣ ? ଯାଅ, କବାଟ ଫିଟାଅ - ଅତିଥିମାନେ ଭିତରକୁ ଆସନ୍ତୁ...' [୬]

ଏଇଠି ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି ତୃତୀୟ ଚିତ୍ର । ଏହା ମାଧମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜଣେଇ ଦେବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ଯେ 'ବହ୍ୱାଡମ୍ବରେ ଲଘୁକ୍ରିୟା' ଅର୍ଥାତ୍ ସବୁ ଆଗ ପାଞ୍ଚ ନିମିଷକେ ଓଲଟପାଲଟ କିପରି ହୋଇଯାଏ ।

ବନବିହାରୀ, ରାଧୁମହାନ୍ତି, ହରସୁନ୍ଦରୀ, ରାଧୁ ମିଶ୍ର, କାହ୍ନୁରଥ, ହରି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ହାଡ଼ିବଂଧୁ ଓ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ୧୦/୧୨ ବର୍ଷର ପୁଅକୁ ନେଇ ଗଢିଉଠିଛି 'ଜୟଜୟନ୍ତୀ'ର ଚତୁର୍ଥ ଚିତ୍ର ।

ଗାଁ ସହିତ ଆଦୌ ସଂପର୍କ ନଥିବା ବନବିହାରୀ ନିଜର ପିତୃଶ୍ରାଦ୍ଧ ନିମନ୍ତେ ଗାଁକୁ ଆସି କିପରି ହଇହଟା ହୋଇଛି, ଏହିଭଳି ଏକ ଘଟଣାକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭାବରେ ନେଇ

ଏକାଙ୍କିକାର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇଛନ୍ତି । ବନବିହାରୀଙ୍କ ସମସ୍ତ ସମୟ ସହରରେ କଟିଛି କିନ୍ତୁ ପିତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଗାଁକୁ ଆସି ଗୁମାସ୍ତା ରାଧୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସହିତ ଶ୍ରାଦ୍ଧ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅପରପକ୍ଷରେ ଦେଖାଦେଇଛି ବନବିହାରୀର ସରଳତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ଏକାଙ୍କିକାରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶର ଚିତ୍ର ଦେବା ଭିତରେ ରାଗରୁଷା ମାନ-ଅଭିମାନର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ସୀତାକାନ୍ତ ବାବୁ, ରାଧାମଣି, ରାଘବ ସାନ୍ତରା ଓ ନବଘନ ଚରିତ୍ରକୁ ଲାଞ୍ଚଖୋର ମଣିଷର କଳାକାରନାମା ଦର୍ଶାଇବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଜୟଜୟନ୍ତୀର ପଞ୍ଚମ ଚିତ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ସୀତାକାନ୍ତ ବାବୁ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରେ କିଭଳି ଲାଞ୍ଚ କାରବାର ଚାଲେ ତାହାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପତ୍ନୀ ରାଧାମଣି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର କଳାକାରନାମାର ତାଲିକା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଭିଜିଲାନ୍ସରେ ଧରାପଡ଼ିଯିବା ଭୟରେ ଚାକିରି ଛାଡ଼ି ସୀତକାନ୍ତ ବାବୁ ଭୟ ଓ ଅସ୍ୱସ୍ତି ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି ଯେମିତି କି 'ଯାହା ପୁଅକୁ ସାପ କାମୁଡ଼େ ତା' ମାଆ ପାଳଦଉଡ଼ି ଦେଖିଲେ ଡରେ' ପରି । ଚାକର ନବ ଯେତେବେଳେ ଖବର ଦିଏ ଯେ କୈଳାସ ବାବୁଙ୍କ ଘରେ ପୁଲିସ ପଶିଛି, ସୀତାକାନ୍ତ ବାବୁ ଭୟରେ ଥରହର । ଯେପରି -

'ରାଧା - ଆରେ ଇଏ ତ ଆଚ୍ଛା ଡରୁଆ । ତମେ କେଉଁ ଚାକିରିରେ ଅଛ ଯେ ଚିନ୍ତା ପଡିଛି ....

ସୀତା - କୈଳାସ ବି ତ ରିଜାଇନ୍ କରିଥିଲା । ତାକୁ ଯେତେବେଳେ ଧରିଲେଣି (କବାଟ ଶବ୍ଦ ହେଲା) ଆସିଗଲେ, ରାଧାଦେଇ ସେମାନେ ଆସିଗଲେ - (ଆତଙ୍କରେ) କ'ଣ କରିବି ? କୁଆଡ଼େ ଯିବି ? ନିଅ ସମ୍ଭାଳ ଏଥର.... ମୁଁ ଗଲି (କ୍ଷିପ୍ର ପଦରେ ଚାଲିଗଲେ)'[୭]

ଏଇମିତି ଭୟ ଓ ଅସ୍ଥିର ମନ ଯୋଗୁଁ ନିଜ ପୁଅ ବାହାଘର ବି ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି । ହାସ୍ୟରସର ଉଦ୍ରେକ କରାଇ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜର କେତୋଟି ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ।

ସୁରେଶ ବାବୁ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲବାବୁ, ସରଳା ଦେବୀ, ଶାରଦା ଦେବୀ ଓ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରାଇ ମୁଖାପିନ୍ଧା ମଣିଷର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଷଷ୍ଠ ଚିତ୍ରରେ ।

ଚାକିରିର ପ୍ରମୋଶନକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭାବରେ ନେଇ ସୁରେଶ ବାବୁ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ କିଛି ତତ୍ତ୍ୱବାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଯେପରି ପ୍ରମୋଶନ ନ ହେବା କାରଣ ହେତୁ

'ବାବାଜୀ' ହେବାକୁ ସ୍ଥିର କରି ସୁରେଶ ବାବୁଙ୍କ ମୁହଁରେ ନୀତିବାଣୀ ଶୁଣି ସହଜେ ପତ୍ନୀ ଓ ପ୍ରିୟଜନ ହଜମ କରିପାରୁନାହାଁନ୍ତି । ପତ୍ନୀଙ୍କର ଉଦ୍‌ବେଗ୍ - ଯଦି ବାବାଜୀ ହେବା କଥା ତେବେ ସଂସାର କରୁଥିଲ କାହିଁକି ? କିନ୍ତୁ ସୁରେଶ ବାବୁ ସଂସାରକୁ ମିଛ କହି, ମାୟା ମୋହ କହି ବାବାଜୀ ହେବା କଥା କୁହନ୍ତେ ରାମ (ବୟସ୍କ ଭଦ୍ରଲୋକ) ସୁରେଶକୁ ବୁଝେଇବା ପାଇଁ କହିଛନ୍ତି -

'ରାମ - ଆରେ ବାବୁ, ଯାହାକୁ ତୁ ବିଷ- ବିଷ ବୋଲି କହୁଚୁ, ସେଇଥିରେ ସଂସାରୀର ସୁଖ । ସୁଖ-ଦୁଃଖକୁ, ମଣିଷ ଭାଗକରି ଭୋଗ କରିବ ବୋଲି ପରିବାର ଗଢେ ।' (୮) ପ୍ରକୃତରେ କେବଳ ସୁରେଶ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ, ଏମିତି ଅନେକ ସୁରେଶ ରୂପୀ ଚରିତ୍ର ଅଛନ୍ତି, ଯିଏ କି ସଂସାର ବହନ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ମନେ କରି ପଳାୟନବାଦୀ ସାଜନ୍ତି ମିଛ ଆଧାତ୍ମିକ ଆକର୍ଷଣର ନାଁ ନେଇ । ସୁଖ ସମ୍ପଦ ମିଳିଗଲେ ବାବାଜୀ ହେବା ଭୁଲିଯା'ନ୍ତି, ଯେମିତି ସୁରେଶ ।

ଅରବିନ୍ଦ, ଆରତୀ ଓ ପଥରଘରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ସହରୀ ଜୀବନରେ ଭଡ଼ାଘର ସମସ୍ୟାକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭାବରେ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଜୟଜୟନ୍ତୀର ଷଷ୍ଠ ଚିତ୍ର ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଏଥିରେ ଲାଭଖୋର୍ ଘରମାଲିକଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟକୁ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତରେ ଭଡ଼ାଘର ଖୋଜିବା ଓ ମିଳିବା ବଡ଼ ସମସ୍ୟା ହୋଇ ଠିଆହୋଇଛି କେବଳ ସେତେବେଳେ କାହିଁକି ଆଜି ବି ! ଘରଟିଏ ଯୋଗାଡ଼ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅରବିନ୍ଦବାବୁ କି ହଇରାଣ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହାର ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ଘରଭଡ଼ା ଦେଉଥିବା ମାଲିକ କାହିଁକି ତାଙ୍କ ପରିବାରର ସମସ୍ତ ସଦସ୍ୟଙ୍କ ବ୍ୟବହାର ଅତି ରୁକ୍ଷ ଯାହା ଆରତୀ ଚରିତ୍ରରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୁଏ ।

ପରିଶେଷରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ 'ଜୟଜୟନ୍ତୀ' ଧାରାବାହିକରେ ସ୍ଥାନିତ ସାତଟି ଚିତ୍ର ସମସାମୟିକ ସମାଜର କେତୋଟି ପାରମ୍ପରିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଦୂରଦର୍ଶନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଭିପ୍ରେତ ନାଟକ । ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ପ୍ରାୟତଃ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରାଇ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଇବାରେ ସହାୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାରର ଖ୍ୟାତି ଦେଇଥିବା ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ନିଜ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନିଜ ପାଇଁ ପଦୁଟିଏ କେବେ କହିନାହାନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ । ଏସଂପର୍କରେ ସେ କହିଛନ୍ତି - 'ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୋର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବଦାନ ଅଛି କିଛି ବୋଲି ମୁଁ ବିଚାରୁ ନାହିଁ । ଲେଖା ହେଉଛି ମୋର ବଂଚିବାର ସ୍ମାରକୀ । ବଂଚିଛି, ତେଣୁ ଲେଖୁଛି ।

ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଲେଖୁନାହିଁ । ନାଟକର ଇତିହାସ ପୁଣି ମୁଁ ଲେଖୁଛି । ତହିଁରେ ମୋର ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିନାହିଁ । ଯଦି ଭବିଷ୍ୟତରେ କେହି ନାଟକରେ ଇତିହାସ ଲେଖିବାକୁ ମନ ବଳାନ୍ତି ଏବଂ ମୋତେ ତହିଁରେ ସ୍ଥାନ ଦିଅନ୍ତି, ତେବେ ସେଥିରେ ମୁଁ ଆନନ୍ଦିତ ହେବି ନାହିଁ, କିମ୍ବା ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବି ନାହିଁ । କାରଣ ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖିନାହିଁ ।'(୯) ଏହା ତାଙ୍କ ମହାନତା ନୁହେଁ ଆଉ କ'ଣ ?

ପାଦଟୀକା

୧) ଦାସ, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର - ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିବାରେ ମୋ ନାଟକର ଅବଦାନ - କୋଣାର୍କ
(ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ତ୍ରୈମାସିକ ସାରସ୍ୱତ ମୁଖପତ୍ର), ୧୩୬ ସଂଖ୍ୟା, ଫେବୃଆରୀ - ମାର୍ଚ୍ଚ - ଅପ୍ରେଲ : ୨୦୦୫, ପୃଷ୍ଠା - ୨୧

୨) ଦାସ, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର - ଜୟଜୟନ୍ତୀ - ପ୍ରକାଶକ - ତାରାତାରିଣୀ ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର୍, ବାଲୁବଜାର, କଟକ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ - ୧୯୮୧, ପୃଷ୍ଠା - ଭୂମିକା (କ)

୩) ଦାସ, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର - ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିବାରେ ମୋ ନାଟକର ଅବଦାନ - କୋଣାର୍କ (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ତ୍ରୈମାସିକ ସାରସ୍ୱତ ମୁଖପତ୍ର), ୧୩୬ ସଂଖ୍ୟା, ଫେବୃଆରୀ - ମାର୍ଚ୍ଚ - ଅପ୍ରେଲ : ୨୦୦୫, ପୃଷ୍ଠା - ୨୪ ।

୪. ଦାସ, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର- 'ଜୟଜୟନ୍ତୀ', ପ୍ରକାଶକ- ତାରାତାରିଣୀ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର୍, ବାଲୁବଜାର, କଟକ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ- ୧୯୮୧, ପୃଷ୍ଠା - ୫୩)

୫. ଦାସ, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର - ଜୟଜୟନ୍ତୀ - ପ୍ରକାଶକ - ତାରାତାରିଣୀ ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର୍, ବାଲୁବଜାର, କଟକ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ-୧୯୮୧, ପୃଷ୍ଠା - ୫୫)

୬. ଦାସ, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର - ଜୟଜୟନ୍ତୀ - ପ୍ରକାଶକ - ତାରାତାରିଣୀ ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର୍, ବାଲୁବଜାର, କଟକ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ - ୧୯୮୧, ପୃଷ୍ଠା - ୬୦)

୭. ଦାସ, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର - ଜୟଜୟନ୍ତୀ - ପ୍ରକାଶକ - ତାରାତାରିଣୀ ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର୍, ବାଲୁବଜାର, କଟକ ।
ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ - ୧୯୮୧, ପୃଷ୍ଠା - ୮୫)

୮. ଦାସ, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର - ଜୟଜୟନ୍ତୀ - ପ୍ରକାଶକ - ତାରାତାରିଣୀ ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର୍, ବାଲୁବଜାର, କଟକ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ - ୧୯୮୧, ପୃଷ୍ଠା - ୧୦୯)

୯. ଦାସ, ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମର - ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିବାରେ ମୋ ନାଟକର ଅବଦାନ - କୋଣାର୍କ (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ତ୍ରୈମାସିକ ସାରସ୍ୱତ ମୁଖପତ୍ର), ୧୩୬ ସଂଖ୍ୟା, ଫେବୃଆରୀ - ମାର୍ଚ୍ଚ - ଅପ୍ରେଲ : ୨୦୦୪, ପୃଷ୍ଠା - ୨୪ ।



ଅଧ୍ୟାପକ, ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ
କିସ୍ ମାନିତ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର- ୨୪

ଉତ୍ତରଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ପ୍ରସଙ୍ଗ ମିଥ୍ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ : ପାଠ୍ୟ - ଭିନ୍ନ ଏକ ଗଳ୍ପ ସମ୍ଭାର

ପ୍ରକାଶ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ଶିରୋନାମ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିବାକୁ ହେଉଛି ଯେ, ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ସ୍ରଷ୍ଟା-କଥାକାର-କୋଷଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣେତା-ଗବେଷକ ଓ ସମୀକ୍ଷକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସଂଗ୍ରହ "ଭିନ୍ନ ଏକ ଗଳ୍ପସମ୍ଭାର"- ୨୦୦୪କୁ ଉତ୍ତରଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଏକତମ ଲକ୍ଷଣ ମିଥ୍ ପୁନର୍ନବୀକରଣ ଆଲୋକରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ଏହି ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ଆଲେଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ୧୯୬୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ବହୁଧାରା ପ୍ରସାରୀ ଓ ବହୁସ୍ରାବୀ ଲେଖକ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପ୍ରାପ୍ତ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ ପରିମାଣ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ଲାଘାର ବିଷୟ ।

ସାହିତ୍ୟର ସର୍ଜନା ଓ ସମୀକ୍ଷା ଉଭୟ ଧାରାରେ ଡ଼କ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ଯୋଗଦାନ ରହିଛି । ସର୍ଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଛି ମୌଳିକ ନାଟକ - ଗଳ୍ପ - ଉପନ୍ୟାସ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ ଆଦି । ସମୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାଟକ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟସମସ୍ତ ଧାରା ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ସ୍ମରଣିକାର ପୃଷ୍ଠରେ ଡ଼କ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ସମଗ୍ର ରଚନାବଳୀର କାଳାନୁକ୍ରମିକ ତାଲିକା ସଂଯୁକ୍ତ । ଏଠାରେ ତାଙ୍କର ଗଳ୍ପସର୍ଜନା ବିଚାରଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ କେବଳ ଗଳ୍ପସଂଗ୍ରହ ଗୁଡ଼ିକର ତାଲିକା ପ୍ରଦତ୍ତ ।

ଆମ ଆଲୋଚନାଧୀନ ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥଟି - 'ଭିନ୍ନ ଏକ ଗଳ୍ପ ସମ୍ଭାର ।' ଆମେ ପ୍ରସ୍ତାବରଖିଛେ ଯେ, ଉତ୍ତରଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ 'ମିଥ୍ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ' ଧାରାରେ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା । ଗ୍ରନ୍ଥ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ଗଳ୍ପର ତତ୍‌କ୍ଷଣିକ ସଫଳତା ବିଚାର କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଦେଖିବା ଉତ୍ତରଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ କ'ଣ ? - ମିଥ୍‌ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ କହିଲେ କ'ଣ ବୁଝିବା ?

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧପର ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ କେତୋଟି ଆଧୁନିକ ଲକ୍ଷଣର ବହିଷ୍କାର, କେତୋଟି ଆଧୁନିକ ଲକ୍ଷଣର ସଂସ୍କାର ଓ ତାହାର ପୃଥକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରୟୋଗସିଦ୍ଧିକୁ ଉତ୍ତରଆଧୁନିକଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଏ ।

ମିଥ୍ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ ସେହିପରି ଏକ ଉତ୍ତରଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟଧାରା ଯହିଁରେ ମିଥ୍ (କଥାକଳ୍ପ) ଏକ ସୃଜନକୌଶଳ ଭାବେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନବୋଧକୁ ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ତଥା ପରିଚିତ କରାଇବାରେ ବ୍ୟବହାର ହେଉଅଛି । ସମାଜ ଜୀବନରେ ଆଜି ମଧ୍ୟ ପୁରାଣ ଓ ମହାକାବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ରଚେତନା ଓ ଘଟଣା ଏକଏକ ବିରଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ମଣିଷର ମାନସିକତାରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବ ତଥାପି ଅତୁଟ ରହିଛି । ପୁରାଣର ପରିମଣ୍ଡଳରୁ ନିର୍ବାଚନ କରି ତାହାକୁ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଧାରାର ଭାବପକ୍ଷରେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା - ମିଥ୍ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ ।

ଏହା ଦୁଇଟି ଉପାୟରେ ଘଟାଯାଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଚରିତ୍ରଚେତନାରେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରର ସ୍ଥାୟୀ ପରିଚୟକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟଭାବେ ବ୍ୟବହାରକରି ଆଧୁନିକ-ସାହିତ୍ୟଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଣ କରାଇବା ଏବଂ ପୁରାଣ ପୃଷ୍ଠାରେ ରହିଯାଇଥିବା ବିଶେଷତ୍ୱ ମଣ୍ଡିତ କୌଣସି ଚରିତ୍ର/ଘଟଣାକୁ ନୂଆ-ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୃତିରେ ବିନ୍ୟାସ କରାଇବା ।

ଡ଼କ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ୨ୟ ଧାରାକୁ ହିଁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର 'ଭିନ୍ନ ଏକ ଗଳ୍ପସମ୍ଭାର'ରେ ଯହିଁରେ ଅଛି ୧୪ଟି ଗଳ୍ପ ୧୮୦ ପୃଷ୍ଠା କଳେବରରେ । ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଶିରୋନାମ ଯାଥାକ୍ରମେ - ଅଧିବାସ, ମହାଯଜ୍ଞ, ଅଭିଶପ୍ତ ଗାନ୍ଧାର, ଶେଷ ପରୀକ୍ଷା, ଶୋଣିତ ସମୁଦ୍ର, ଦୂରର ଲଙ୍କା, ନ ହନ୍ୟତେ, ଆଶ୍ରମରେ ଏକାକୀ ମୁଁ, ରତୁର ନାମ ବସନ୍ତ, ହେ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଦାୟ, ପ୍ରତିହତ ଆଶା, ନିଭୃତ ନିରାଜନା, କଳଙ୍କିତ ନାୟକ ଓ ସଂବିତର ମୃତ୍ୟୁ ।

ଦେବତା ଓ ମଣିଷର ସମ୍ପର୍କକୁ ଗାଳ୍ପିକ (ଜଣେ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ମଧ୍ୟ) ଖୁବ୍ ନିଜଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖନ୍ତି । କହନ୍ତି - "ମନେହୁଏ, ନିଜ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଶାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ଦେଇ ମଣିଷ ଦେବତା ଗଢ଼ିଚି । ଯାହା ସେ ହୋଇପାରିନାହିଁ ଅଥଚ ହେବାପାଇଁ ଚିରକାଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଚି ସେଇ ଚେତନାର ଫସଲ ହେଉଛି ଦେବତା । ତା' ଭିତରେ ତେଣୁ ମଣିଷ ଭଳି କାମନା ବାସନା ଲୋଭ ମୋହ ଇତ୍ୟାଦି ସବୁ ରହିଚି । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ତା'ଠାରୁ ପାଦେ ଆଗେଇ ରହିଛି । ଅଖଣ୍ଡ ଆଶା ଆଉ ସମ୍ଭାବନାକୁ ନେଇ ମଣିଷ ଜୀବନ ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇଉଠିଥିବାବେଳେ ଅଶ୍ରୁବିହୀନ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ନେଇ ଦେବତାର

ଦୟନୀୟ ଜୀବନ ଏକ ଦୁର୍ବିହ ଭାର ତୁଲ୍ୟ ତା' ଉପରେ ଲଦି ହୋଇପଡିଚି । ଏହାହିଁ ହେଉଚି ଦେବ-ଜୀବନର ବିଡ଼ମ୍ବନା ।"

ନକହି ମଧ୍ୟ ସେ କହନ୍ତି – ମିଥ୍ ଗଠିତ ହୋଇଛି ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗଢ଼ା ଦେବତାର ଋରିତ୍ରିକତାକୁ ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଜୀବିତ କରାଇବାରେ ।

ସ୍ପଷ୍ଟତଃ କହନ୍ତି – "ଦାୟିତ୍ୱହୀନ ଭୋଗ ଏବଂ ଅବାରିତ ପ୍ରାପ୍ତିର ମହୋତ୍ସବ ମଧ୍ୟରେ ଦେବତାର ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଦୁର୍ଭୋଗ ନଇଁଆସେ ତାକୁ ହିଁ ଏଇ ସଂକଳନର ଅଧିକାଂଶ ଗଳ୍ପରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।"

ମିଥ୍ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ ହେଉଛି, ମିଥୀୟ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଋରିତ୍ରିକତାରେ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ଆରୋପ ପୂର୍ବକ ତାହାର ନବ୍ୟରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ।

ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଆଲୋଚନାଧୀନ ସଂକଳନର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ମିଥ୍‌ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ କିପରି ଘଟିଛି ତାହା ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଉ ।

୧ମ ଗଳ୍ପ 'ଅଧିବାସ' । ମହାଭାରତ ମହାଯୁଦ୍ଧ ନେପଥରେ କ୍ରିୟାଶୀଳ ଅନେକ ଘଟଣା-ଚରିତ୍ର ଓ ମନୋବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଶକୁନିଙ୍କ ଭୂମିକା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ରଖେ । ଗାନ୍ଧାରରାଜା ଗାନ୍ଧାରସେନଙ୍କ କନିଷ୍ଠପୁତ୍ର ଶକୁନିଙ୍କ ଛଳ-କୌଶଳ ଓ କଟୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ କୁଟୀଳ ପରାମର୍ଶ ହିଁ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧକୁ ହସ୍ତିନାଭୂମିରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇଥିଲା । ଶକୁନି ଏକ ଖଳଚରିତ୍ର ଭାବେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ସହାୟକ ହୋଇ ଭାରତଭୂମିକୁ ବୀରଶୂନ୍ୟ କରାଇଥିଲେ । ପାଣ୍ଡବ ଦ୍ୱେଷୀ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନପ୍ରିୟ ଏହି ଚରିତ୍ର କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଥିଲେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପ୍ରତି ପ୍ରତିହିଂସା ପରାୟଣ । ମିତ୍ରରୂପେ ରହି ହିତବଚନ କହି କିପରି ବ୍ୟକ୍ତିର ବଂଶନାଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ତାହାର ଉଦାହରଣ ହେଉଛନ୍ତି ଶକୁନି । କପଟମିତ୍ରତାର ପ୍ରତିମାନ ଶକୁନି ।

'ଅଧିବାସ' ଗଳ୍ପ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଓ ନୂତନ କାହାଣୀ (କଥାକଳ୍ପ) ଗଢ଼ିଦିଏ ଶକୁନିଙ୍କ ପାଣ୍ଡବଦ୍ୱେଷ ପ୍ରତେ ହେଉଥିବା ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ବିନାଶ ଚକ୍ରାନ୍ତର ପଟ୍ଟଭୂମିକୁ ଜାଗରୂକ କରାଇ । ଏହି ଗଳ୍ପରେ ଶକୁନିଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ମନୋଭାବ ଓ ଦୂରନ୍ତ ଯୋଜନାକୁ ଗାଳ୍ପିକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ-ଶକୁନି ଭେଟ ଉପାଖ୍ୟାନଟିଏ ଗଢ଼ି ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଅନ୍ତି ପାଠକଠାରେ ।

କେତୋଟି ସଂଳାପରୁ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ମିଥ୍‌ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସୀ କ୍ଷମତା ସହିତ ଶକୁନି ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଲୋକ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୁଏ ।

ଦ୍ୱାରକା ରାଜଭବନରେ ଇତସ୍ତତଃ ବାସ-ବେଶରେ ଉପସ୍ଥିତ ଶକୁନିଙ୍କ ଆଗମନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ 'ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରାର୍ଥନା' ଜାଣି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି –

"ସମଗ୍ର ଜମ୍ବୁଦ୍ୱୀପ ଯାହା ପ୍ରତାପରେ ଥରହର, ସେଇ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ମାତୁଳ

ଆଜି ସାହାଯ୍ୟପ୍ରାର୍ଥୀ ଗୋଟିଏ ସାମାନ୍ୟ ଦ୍ୱୀପପତି ପାଖରେ । ଏହା ଉପହାସ ନୁହେଁତ ମାତୁଳ ?"(ପୃ.୧୦)

ଉତ୍ତରରେ ଶକୁନି କହନ୍ତି -

"...ପିତା ଆଉ ଭ୍ରାତା ଯାହାର ମୁଠାଏ ଅନ୍ନ ଆଉ ଗଣ୍ଡୁଷେ ଜଳ ପାଇଁ ପ୍ରାଣ କରାନ୍ତି, ତା'ର କେହି ଆତ୍ମୀୟସ୍ୱଜନ ନଥାନ୍ତି । ତା'ର ମଧ କାହାଠୁ କିଛି ପାଇବାର ନାହିଁ । ଅଛି କେବଳ ଗୋଟିଏ କାମନା - ପ୍ରତିଶୋଧ ... ତୀବ୍ର ନିର୍ମମ ପ୍ରତିଶୋଧ ।"

ଯେତେବେଳେ ମିଥୋଲଜିର ପ୍ରଚଳିତ କଥା ଓ ଦୃଷ୍ଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖକ ହାତରେ ନୂଆ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସର୍ଜିତ ହୁଏ ତାହା ହୁଏ ମିଥ୍ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ । ଏଥିରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବଧାରାଟିର ବିକାଶ ଓ ବିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ । ବେଳେବେଳେ ବିପରୀତ ମଧ ଘଟିଥାଏ ।

ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ସହ ଶକୁନିଙ୍କ କପଟମିତ୍ରତା ଯେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯୋଜନାୟିତ ତାହା ଜାଣି 'ଅଧିବାସ' ଗଳ୍ପର ପାଠକ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ମିଥ୍ ପାଏ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଛଳ ଓ କୌଶଳ ତାଲିକାରେ ଶକୁନି ପ୍ରତିରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ତାଙ୍କ ଭୂମିକା ଏକ ନୂଆ ଅଧ୍ୟାୟ ଯୋଡ଼ିଦିଏ ।

ଗାଳ୍ପିକ ଲେଖିଛନ୍ତି -

"ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅକମ୍ପିତ କଣ୍ଠରେ ନିଜର ଯୋଜନାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲେଖ୍ୟ ଶକୁନିଙ୍କ ଆଗରେ ଟୋଳି ଧରିଲେ । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କୁ ଯେ କୌଣସିମତେ ଜୟ କରିବାକୁ ହେବ । ତେବେ ରକ୍ତପାତ ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ ତାହାର ହୃଦୟ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରି, ସେଠାରେ ନିଜପ୍ରତି ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟିକରାଇ । (ପୃ.୧୪)

ଆଉ ଏକ ଗଳ୍ପ 'ଅଭିଶପ୍ତ ଗାନ୍ଧାର' । ଏ ଗଳ୍ପରେ ଶକୁନିଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଚାରିତ୍ରିକତାର ମର୍ମ୍ମଉଦ୍‌ଘାଟନ କରାଯାଇଛି । ଶକୁନି ପ୍ରତିଶୋଧପରାୟଣ ଥିଲେ ଓ କପଟ ମିତ୍ରତାରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଅନୁଚିତ ଅଭିମାନ ଜାଗରୂକ କରାଇ ତାହାକୁ ଧ୍ୱଂସମୁଖୀ କରାଇଥିଲେ ସତ ମାତ୍ର ସ୍ୱୟଂ ଶକୁନି ସେହି ବ୍ୟାପାରଟିକୁ କିପରି ଭୋଗୁଥିଲେ ଓ କିପରି ବୁଝୁଥିଲେ ? ଏ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ ମିଥ୍ ନୀରବ ।

ଗାଳ୍ପିକ ଡ଼କ୍ଟର ଦାସ 'ଅଭିଶପ୍ତ ଗାନ୍ଧାର' ଗଳ୍ପରେ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବରୁ ଶକୁନି ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଉ ଏକ ସାକ୍ଷାତ ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟିକରାଇ ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟତା ଦିଅନ୍ତି । ଶକୁନିଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ଗାଳ୍ପିକ ଏପରି ଘଟାଇଛନ୍ତି ।

ଜତୁଗୃହ ଦାହ ପରେ ଏକ ଆକସ୍ମିକ ସାକ୍ଷାତରେ ଶକୁନି ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ନିଧନ ସୁନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଥିବା ଜାଣି ଯେଉଁ କଥୋପକଥନ କରିଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ଶକୁନିଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଏକ ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ଦିଗ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ । ଶକୁନି କହନ୍ତି -

"ପାଣ୍ଡବମାନେ ମୋର କିଭଳି ସ୍ନେହରପାତ୍ର, ସେକଥା ତ ତମକୁ ଅଜଣା ନାହିଁ ବାସୁଦେବ । ସେମାନଙ୍କୁ କେହି ସାମାନ୍ୟ ଆଘାତ ଦେଲେ, ତାହା ଶତଗୁଣରେ କିଭଳି ମୋତେ ଆହତ କରେ, ଏକଥା ମୁଁ କାହାକୁ କହିବି ? କିଏ ବା ବିଶ୍ୱାସ କରିବ ? ଲୌହକାର ଲୌହପିଣ୍ଡକୁ ଆଘାତ ଦିଏ, କେବଳ ଗଢ଼ିବାକୁ ଭାଂଗିବାକୁ ନୁହେଁ - ଏକଥାତ ତମେ ଅନ୍ତତଃ ସ୍ୱୀକାର କରିବ ।"

ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଶକୁନି (ପୁନର୍ସର୍ଜିତ ମିଥ୍ ଚରିତ୍ର) ନିଜ ସଂପର୍କରେ ଯାହା କହନ୍ତି ତାହାହିଁ ଗଳ୍ପଟିକୁ ପୁରାଣଗପ/ପ୍ରାଚୀନ ଗଳ୍ପର ନବ୍ୟରୂପାୟନ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ମିଥ୍ ପୁନର୍ସର୍ଜନାଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଦିଏ - "ଶକୁନି ହୁଏତ ଏକ ଅଭିଶପ୍ତ ବଂଶର ଶେଷ ପ୍ରତିନିଧି । ଜୀବନସାରା କେବଳ ଅୟୁତ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବୋଝ ବୋହିବୋହି ତା'ର ଦିନ କଟିଗଲା । × × × ଯେଉଁ ପ୍ରିୟ ଭଗିନେୟମାନଙ୍କୁ ସେ ବାଲ୍ୟକାଳରେ ବକ୍ଷରେ ଉତ୍ସଙ୍ଗରେ ଅତି ସ୍ନେହରେ ଲାଳନ କରୁଥିଲା, ଆଜି ରାତ୍ରିଜାଗି ସେଇମାନଙ୍କ ସର୍ବନାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରୁଅଛି । ସେମାନଙ୍କ ପତନ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଶକୁନିର କୌଣସି କାମନା ନାହିଁ । କେଉଁ ପାପରେ ଶକୁନିର ସ୍ରଷ୍ଟା ତାକୁ ଏତେବଡ଼ ଦଣ୍ଡ ଦେଲେ, ତମେ କହିପାରିବ ମାୟାଧର ?" (ପୃ.୪୨)

ମହାଭାରତର ଶକୁନି ନିଜ ସଂପର୍କରେ ଏପରି ଭାବି ପାରିନାହାନ୍ତି - ଚରିତ୍ରଟି ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଗାଳ୍ପିକହିଁ ଶକୁନିଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ବୋଧ ପାଠକ ପାଖରେ ନୂଆକରି ଉନ୍ମୋଚିତ କରନ୍ତି ଓ ଶକୁନିଙ୍କ ପୃଥକ ଋରିତ୍ରିକତା ଗଢ଼ି ଦିଅନ୍ତି, 'ଅଭିଶପ୍ତ ଗାନ୍ଧାର' ଗଳ୍ପରେ ।

'ମହାଭାରତ'ର ଆଉ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା- ଭୀଷ୍ମଙ୍କ ଧରଣୀ ଅପାଣ୍ଡବା କରିବାର ଘୋଷଣା । ଯୁଦ୍ଧର ନବମ ଦିନ ଭୀଷ୍ମ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଅନ୍ତି ଆସନ୍ତାକାଲି ସେ ପଞ୍ଚପାଣ୍ଡବଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ ବଧକରିବେ । ପ୍ରସନ୍ନ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଅପଣା ଶିବିରରେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ । ପାଣ୍ଡବ ଶିବିରରେ ଆଶଙ୍କା ଓ ବିମର୍ଷତା । ମୃତ୍ୟୁ ଭୟ ସହିତ ପରାଜୟର ଗ୍ଲାନୀ । ସହଦେବ ପ୍ରସ୍ତାବ କରନ୍ତି ଭୀଷ୍ମଙ୍କୁ ପାଣ୍ଡବନିଧନ ନିମିତ୍ତ ସମ୍ପାଦିତ 'ନୀଳବାଣ ଭୂଜବାଣ' ନାମକ ଦିବ୍ୟାସ୍ତ୍ରରୁ ବଞ୍ଚିତ କରିବାକୁ ହେବ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ କପଟ କୌଶଳରେ ଅର୍ଜୁନ ପୂର୍ବପ୍ରଦତ୍ତ ଏକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପାଳନର ସୁଯୋଗରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କ ମୁକୁଟ ମାଗିଆଣନ୍ତି ଓ ତାହା ପରିଧାନ କରି ଭୀଷ୍ମଙ୍କୁ ପ୍ରତାରିତ କରି ବାଣ ଦୁଇଟି ହସ୍ତଗତ କରନ୍ତି । ପାଣ୍ଡବେ ବଂଚିଯାନ୍ତି ।

ଏହି ପ୍ରସଂଗକୁ ଉପଜୀବ୍ୟକରି ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ-ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକାଧିକ ରଚନା ଉପଲବ୍ଧ । ଆଲୋଚିତ ଗଳ୍ପରେ ଗାଳ୍ପିକ ସେହି ଏକା ଘଟଣାରେ ଦୁଇଜଣ କ୍ଷତ୍ରୀୟ ବୀରପୁରୁଷଙ୍କ ମନୋଦଶା ଓ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ମିଥ୍ର ନୂଆ ରୂପ ଓ ଭାବ ଗଢ଼ିଦିଅନ୍ତି ।

ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ କହନ୍ତି, ଅର୍ଜୁନ ଅନର୍ଘମଣିଖଚିତ ମୁକୁଟଟି ମାତ୍ର ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଥିବା ଶୁଣି - "ଆଜି କୌରବ ପାଣ୍ଡବ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଥିବା ରକ୍ତର ସମ୍ପର୍କକୁ ମୁଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ଭୂଲିନାହିଁ କିରୀଟି । କିଏ କହେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କର ଶତ୍ରୁ ? ତେବେ ସେଦିନ ଚିତ୍ରସେନ ଗନ୍ଧର୍ବ ହାତରୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନକୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ଅର୍ଜୁନ ନିଜ ଜୀବନକୁ ବିପନ୍ନ କରି ଡ଼େଇଁପଡ଼ିଥିଲେ କାହିଁକି ?" (ପୃ.୪୭)

ନିଜ ମସ୍ତକରୁ ମୁକୁଟ ଅପସାରିତ କରି ଅର୍ଜୁନ ମସ୍ତକରେ ସ୍ଥାପନ କରି ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ କହନ୍ତି - ବୀରଟିଏ କହେ - ବଡ଼ଭାଇଟିଏ କହେ -

"ଏହାକୁ ଆଉ ଫେରାବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ମନେରଖିବୁ ବାବୁ ମୁକୁଟ ତ ଛାର କଥା । ଜୀବନ ମାଗିଥିଲେ ତା'ମଧ୍ୟ ତୋତେ ମୁଁ ହସିହସି ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏବେ ମଧ୍ୟ ତୁ ଯୁଦ୍ଧ ବିରତି ନିମନ୍ତେ ବର ପ୍ରାର୍ଥନା କରିପାରୁ ।" (ପୃ.୪୮)

ମାନଗୋବିନ୍ଦ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କ ଉଦାର ଭ୍ରାତାପଣ ଓ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିପାଳନର ଅକୁଣ୍ଠତା ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ସର୍ଜନାରେ ସଂପୃକ୍ତ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ମହାନ କରିଦିଏ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ସତ୍ତ୍ୱେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅସହାୟତା ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ସର୍ଜନାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପାଇ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ମହନୀୟ କରିଦିଏ । ନୀଳବାଣଭୂର୍ଜବାଣ ହସ୍ତଗତ କରି ଭୀଷ୍ମଙ୍କ ଶିବିରରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପଥରେ ଅର୍ଜୁନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କହନ୍ତି -

"କ୍ରୀଡ଼ନକ ଭଳି ମୋତେ ବ୍ୟବହାର କରି କେତେ ଖେଳ ଆଉ ଖେଳିବ ସଖା । ପରୀକ୍ଷା କ'ଣ ତଥାପି ଶେଷ ହୋଇନାହିଁ ?"

ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ମାନସିକତାର ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କ ଉଦାରତାକୁ ବହୁମୂଲ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ କରିଦିଏ । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଚରିତ୍ରଠାରେ ଚିର ଆରୋପିତ ଅହଂକାରୀ ଓ କ୍ଷମତାଲୋଭୀ ବିଶେଷଣ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇ ଏକ ନୂଆ ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପ୍ରକୃତରେ ମାନଗୋବିନ୍ଦ ପାଲଟିଯାନ୍ତି । ବଡ଼ଭାଇର ମାନ, ରାଜାର ମାନ, ପ୍ରତ୍ୟୁପକାରୀର ମାନ ଯେ କିପରି ଯୁଦ୍ଧଗୋଳ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସୁଦ୍ଧା ଅନାହତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇପାରେ - ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ହୋଇଯାନ୍ତି ତାହାରି ପ୍ରତୀକ । ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତିମାନ ।

ମହାଭାରତର ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଓ ଏକାଙ୍ଗଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ଭଳିକ ଆଉ ଜଣେ ନିନ୍ଦିତ ଚରିତ୍ର ଜରାସନ୍ଧ । ପୁତ୍ରେଷ୍ଟି ଦିବ୍ୟଫଳ ଦୁଇ ସହୋଦରା ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭଗ୍ନୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମାନ ଦୁଇଭାଗରେ ଆହାର ହୁଏ ଓ ଫଳତଃ ଦୁଇ ସମାନ ଅର୍ଦ୍ଧେକ ଅଂଶର ଶିଶୁ ଉଭୟଙ୍କଠାରୁ ଜନ୍ମହୁଏ । ଦୁଇ ଅର୍ଦ୍ଧେକମାନବ ଶିଶୁଙ୍କୁ ଶ୍ମଶାନରେ ନିକ୍ଷେପ କରାହୁଏ । ଜରା ନାମକ ରାକ୍ଷସୀ କୋମଳ ଶିଶୁ ଶରୀର ଦୁଇଭାଗକୁ ଏକତ୍ରକରି ଏକାବେଳକେ ଭକ୍ଷଣକରିବାକୁ

ଉଦ୍ୟମକରନ୍ତେ ତାହା ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣମାନବ ଶିଶୁରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଏପରି ଉଚ୍ଚ ଓ ତୀବ୍ର ଚିତ୍କାର କରେ ଯେ ରାକ୍ଷସୀ ଭୟରେ ସ୍ଥାନତ୍ୟାଗକରି ପଳାୟନ କରେ । ସେହି ଜରା ଦ୍ୱାରା ସନ୍ଧିକୃତ ଶିଶୁଟିର ନାମ ହୁଏ ଜରାସନ୍ଧ । କ୍ରମେ ସେ ହୁଏ ବିଶାଳ ଶକ୍ତିଧର ଓ ଅପରାଜେୟ କାରଣ ତା'ର ମୃତ୍ୟୁର ରହସ୍ୟ ଥାଏ ତାହାର ଶରୀରର ସମାନ ଦୁଇଫାଳ ହେବାର ଅବଶ୍ୟକତାରେ ।

ଏହାରି ସୁଯୋଗରେ ଓ ନିଜର ଶକ୍ତିସାମର୍ଥ୍ୟରେ ଜରାସନ୍ଧ ହୋଇଉଠନ୍ତି ଧରାତଳର ଅଜେୟ ଯୋଦ୍ଧା । ତେଣିକି ଯୋଦ୍ଧୃତ୍ୱ ତାଙ୍କୁ ଆତଙ୍କର ପୃଥକ୍ ପରିଭାଷା ଭାବେ ଘୋଷିତ କରାଇଦିଏ । ଅନ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ପ୍ରଚରିତ ହୁଅନ୍ତି ପୀଡ଼କ - ଅତ୍ୟାଚରୀ ଓ ନିଷ୍ଠୁର ।

ସେ ବନ୍ଦୀ କରିରଖିଥାନ୍ତି ୯୯ ରାଜପୁରୁଷ ଓ ୧୦୦ ପୁରଣ କରି କରନ୍ତେ ଏକ ମହାଯଜ୍ଞ ।

ମିଥ୍ର ଘଟଣାକ୍ରମେ ଭୀମସେନଙ୍କ ସାମର୍ଥ୍ୟ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ଓ ସୂଚନାର ସମବାୟରେ ଜରାସନ୍ଧଙ୍କ ପତନ ଘଟେ ।

ମାତ୍ର ଡ଼କ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସୀମିଥ୍ ଜରାସନ୍ଧଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଯୋଡ ନୂଆ ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରତିଷ୍ଠାକରେ ତାହାହିଁ ଗଳ୍ପଟିକୁ ସଂପୃକ୍ତ ଧାରାର ଏକ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି କରାଇଦିଏ ।

ଗଳ୍ପାଂଶରେ - "ଜରାସନ୍ଧଙ୍କର ଆଶଙ୍କା ଦୃଢ଼ ହେଲା । ଏମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନୁହନ୍ତି । ଛଦ୍ମବେଶୀ କେହି । କୌଣସି ଅଭିସନ୍ଧି ପୋଷଣକରି ଏଠାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଯାହାହେଉ ସେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇସାରିଛନ୍ତି । ନାରାୟଣ ବାମନ ବେଶରେ ବଳିଙ୍କୁ ଛଳନାକଲେ । ବଳିଙ୍କୁ ପାତାଳଗାମୀ ହେବାକୁ ହେଲା ମାତ୍ର ସେ ଇତିହାସରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲେ ତ । ଗୁରୁ ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ସେତେବେଳେ କେତେ ବାରଣ କରିଥିଲେ, ତାଙ୍କ କଥା ଶୁଣିଥିଲେ, ବଳିଙ୍କୁ ପାତାଳଗାମୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିନଥାନ୍ତା । ମାତ୍ର ଏବେ ତ୍ରିଲୋକରେ ସେ ଯେଉଁ ଅକ୍ଷୟ କୀର୍ତ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଚନ୍ତି, ସେତକ ତାଙ୍କୁ ମିଳିଥା'ନ୍ତା କୋଉଠୁ ?

ପରିଣାମ ଯାହାହେଉ, ତାଙ୍କୁ ଆଉଥରେ ରସାତଳଗାମୀ ହେବାକୁ ପଡୁ ସେ ନିଜର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିରୁ ଓହରିବେ ନାହିଁ । ନିଶ୍ଚୟ ସତ୍ୟ କରିବେ ।" (ପୃ.୨୬)

ଏହା ଅନୁଭବ କରୁଥିଲାବେଳେ ଜରାସନ୍ଧ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ କି ଅନିଚ୍ଛୁକ କି ଭୀତ ନୁହନ୍ତି । ଯାଚକ ମାନଙ୍କ ଯାଚନା ଯୁଦ୍ଧଇଚ୍ଛା ଜାଣିଲାରୁ ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ପରଖି ଦେଖନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମନୋଭୂମିରୁ - "ତାଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରିବେ ଏଇ ଅପୋଗଣ୍ଡ ତିନୋଟିଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ! ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଜଣତ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ । ତୃତୀୟ ଜଣକ ଟିକିଏ ଦେହ କାଢ଼ିଲାଭଳି ହେଲେ ମଧ କେତେବେଳ ଯାଏ ତାଙ୍କ ଗଦା ଆଗରେ ଠିଆହୋଇପାରିବ,

ତା ମଧ୍ୟ ଭାବିବାକଥା । ତେବେ ଅନ୍ୟାୟ ସେ କରିବେନାହିଁ । ତାକୁ ହିଁ ସେ ନିଜର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ, ଯାହାକୁ କୁହାଯାଇଛି ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଣ୍ଡବ ।" (ପୃ.୨୭)

ମୂଳ ମିଥ୍‌ର କଥାଭାଗପରି ଜରାସନ୍ଧଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଘଟେ ମାତ୍ର ଗଳ୍ପନିର୍ମିତ ଜରାସନ୍ଧଙ୍କ ଅମର ଚରିତ୍ରିକତା ପାଠକପ୍ରାଣରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଯାଏ ନାହିଁକି ?

ସେହିପରି ଅନ୍ୟଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ରାମାୟଣ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁରାଣର କେତେକ କଥାକଳ୍ପ ଡ଼କ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ସର୍ଜନାରେ ନୂଆରୂପରେ ପାଠକ ପାଖରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଅଛି । ବିଶେଷତଃ ବ୍ରହ୍ମା ଓ ତାଙ୍କ କନ୍ୟା ସଂଧ୍ୟାବାଳୀ ଉପାଖ୍ୟାନ, ଅହଲ୍ୟା ଓ ଇନ୍ଦ୍ର ଉପାଖ୍ୟାନ, ସୀତା ଓ ବିଲଙ୍କାରାମାୟଣ ଉପାଖ୍ୟାନ ଆଦିରେ ଘଟଣା ସହିତ ଚରିତ୍ର ମନୋଦଶାର ପୃଥକ୍ ସ୍ତର ଉନ୍ମୋଚନ ଡ଼ଃ ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ମିଥ୍ ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ ଧାରାର ସଫଳ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ଦିଆଇପାରିଛି ।

ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ଆଲୋଚିତ ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥର ଭାଷାବିନ୍ୟାସ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ । ସାଳଙ୍କାର ତତ୍ସମ ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦପଦମଣ୍ଡିତ ତଥା ସମାସାକୀର୍ଣ୍ଣ । ତେବେ ସଂଯୋଜକ କଥକ ଓ ମିଥ୍‌ସର୍ଜକ ଲେଖକଙ୍କ ନିଜ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ସୁଲଭ । ଛନ୍ଦପତନର ଆଶଙ୍କା ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଏକାଟାଣରେ ଗପଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିହୋଇଯାଏ, କାରଣ ପ୍ରସଂଗର ଚମତ୍କାରିତା ଓ ଚରିତ୍ରଚେତନାର ନୂଆରୂପର ଆକର୍ଷଣରେ ପାଠକ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଯାଇଥାଏ ।

ଆଲୋଚିତ ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବିଗତ ୩୦-୪୦ବର୍ଷ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଲିଖିତ । ତରୁଣ - ପ୍ରବୀଣ - ପ୍ରବୃଦ୍ଧ କଥାକାର ବିଭିନ୍ନ ବୟସ ସମୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଲେଖିଛନ୍ତି । ପତ୍ରିକାପୃଷ୍ଠାରୁ ପାଠକେ ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ହୁଏତ ପାଠକରିସାରିଛନ୍ତି । ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂପୁଟିତ ହୋଇ ପାଠକ ହାତକୁ ଆସିଲାବେଳକୁ ଗଳ୍ପରଚନାକ୍ରମ, ପତ୍ରିକାପ୍ରକାଶକ୍ରମ ରକ୍ଷା କରାଯାଇନାହିଁ । ସମଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ସଂପୂଟନ କରି ଏକ ସଂକଳନ କଲାବେଳେ କଥାକାର ମଧ୍ୟ ମୂଳପାଠର କ୍ରମ ରକ୍ଷାକରିବାକୁ ଯତ୍ନକରିନାହାନ୍ତି ।

ଆମେ ଜାଣନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଦାସ ପୁରାଣ ପଦ୍ୟର ଗଦ୍ୟଗଳ୍ପ ଗଢ଼ିନାହାନ୍ତି, ସେ ପୁରାଣକଥାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନରେ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ଲେଖିନାହାନ୍ତି ବରଂ ସେ ମିଥ୍‌ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସୀ ଉତ୍ତରଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପ ହିଁ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ସମୟ ଆସିବ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଏକ ମୂଳମିଥ୍ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଆଉ କେଉଁ ନବୀନ ଗଳ୍ପକାରଙ୍କ ହାତରେ ଉତ୍ତର ଉତ୍ତରଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଉରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ମୂଳମିଥ୍‌କୁ ଆଉରି ନବୀନ ସମ୍ଭାବନାରେ ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରିବ ।

ସେହି ସମୟକୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରାଯାଉ ଓ କୁହାଯାଉ ଆଲୋଚିତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ଅବଦାନକୁ ପ୍ରାୟ ଅଣଦେଖା କରାଯିବାର ପରମ୍ପରା ଅନ୍ତତଃ 'ଭିନ୍ନ ଏକ ଗଳ୍ପ ସମ୍ଭାର'ର ପ୍ରକାଶନପର ଚର୍ଚ୍ଚା ମାଧ୍ୟମରେ ଦୂରୀଭୂତ ହେବ । ଗଳ୍ପ ଗବେଷକମାନେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ତାହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆହୁରି କେତେ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କରି ପ୍ରମାଣ କରିପାରନ୍ତି; ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ସହ ଏହି ଆଲେଖ୍ୟର ଆପାତତଃ ଇତି ଅଣାଯାଉ ।



ମାର୍ଫତ - ଡାକ୍ତର ହରେକୃଷ୍ଣ ପରିଡ଼ା
ବଡ଼ସଲାରୋ, ଘନ୍ଦୋଳ, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା-୭୫୪୨୦୮
ମୋ-୯୫୮୩୪୦୯୦୧୦

ଔପନ୍ୟାସିକ ହେମନ୍ତ ଦାସ

ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ରଥ

ଜଣେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଗୋଟିଏ ଦିଗ ଏତେ ପ୍ରମୁଖ ହୋଇଯାଏ ଯେ ତା ପ୍ରଭାବରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ସ୍ତିମିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଘଟିଛି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ପ୍ରବୀଣ ଅଧ୍ୟାପକ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜଣେ ମୂର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ତାଙ୍କର ଛାତ୍ରପ୍ରତିମ ହୋଇ ତାଙ୍କର ମାର୍ଗଦର୍ଶନରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗବେଷଣା କରିବା ଅବସରରେ ତାଙ୍କ ସହ ଅନ୍ତରଂଗ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ମୁଁ ମଧ ଜାଣିନଥିଲି ଯେ ହେମନ୍ତ ସାର୍ ଯେଭଳି ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ସେଇଭଳି ମଧ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ, ରମ୍ୟ ରଚନାକାର, ଗାଳ୍ପିକ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଔପନ୍ୟାସିକ । ସମାଲୋଚନା ଭଳି ଏଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ ସେ ଅନୁରୂପ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ତାର ପ୍ରମାଣ ପ୍ରତିଭୂ ହେଉଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ରଚିତ ଏକତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସ 'ଅସ୍ତଗାମୀ' ଏବଂ 'ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ' । ତାଙ୍କରି ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ତାଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ତାଙ୍କ ସାମଗ୍ରିକ କୃତିର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ପ୍ରକାର ଅନାଲୋଚିତ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ଏହି ଆଲେଖ୍ୟର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଏବଂ ପ୍ରମୁଖ ଦିଗ । ଏକ ସମୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ରାଜତ୍ୱ ଥିଲା । ତାହା ପୁଣି ବିବିଧ ବର୍ଗର । ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ, ରାଜନୈତିକ, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ସମ୍ବଳିତ, ରହସ୍ୟ ରୋମାଞ୍ଚ ଆଧାରିତ । ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଦିଶିଯାଉଥିଲା ସମାଜର ବିଚିତ୍ର, ବିସ୍ତୃତ ଚିତ୍ର । ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇଯାଉଥିଲେ ପାଠକମାନେ । ଗୋଟିଏ ଜାତିର ସମସ୍ୟା, ଚଳଣି ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ସଂସ୍କୃତିର ଚିତ୍ରପଟଟିଏ ହୋଇଯାଉଥିଲା ଉପନ୍ୟାସ । କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ପ୍ରବଳ ପ୍ଲାବନରେ ଭାସିଗଲା ଉପନ୍ୟାସର ଧାରା । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଉପନ୍ୟାସ ଦୀର୍ଘ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାର ଘଟଣାକ୍ରମ, ଚରିତ୍ରଚୟଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘକାଳ

ଧରି ରଖିବାର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ କ୍ଳେଶକୁ ପାରିଲେ ନାହିଁ ଆଧୁନିକ ଲେଖକମାନେ । ଆଲୋଚନା ହେଲା ଯେ ଉପନ୍ୟାସର ଯୁଗ ସରିଲା । କଥାଟା ବି ସତ ପ୍ରମାଣିତ ହେଲା ଯେତେବେଳେ ନୂଆ ଉପନ୍ୟାସ ଆଉ ଦେଖିବାକୁ ପ୍ରାୟ ମିଳିଲା ନାହିଁ । ଏହିଭଳି ଏକ ସମୟରେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ ଦାସଙ୍କର ଏ ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ସୂଚାଇ ଦେଲା ଯେ ଉପନ୍ୟାସର ସମୟ ସରିନାହିଁ ।

ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ଅସ୍ତଗାମୀ' । ୧୯୯୯ ମସିହାରେ 'ଜନସୁଧା' ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାର ପୂଜାସଂଖ୍ୟାରେ ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଦୁରାରୋଗ୍ୟ, ମରଣାନ୍ତକ ଏବଂ ପୀଡ଼ାଦାୟକ ବ୍ୟାଧିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଇଚ୍ଛାମୃତ୍ୟୁର ଅଧିକାର ପ୍ରସଂଗଟି ଏବେ ମଧ୍ୟ ବିତର୍କିତ । ଆଇନ୍ ଏଭଳି ଅଧିକାର ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଇନାହିଁ । ତେବେ କେତେକ ବିଶେଷ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ଅଧିକାରର ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟ ଅଛି । ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଏଭଳି ଅଧିକାରର ଅପପ୍ରୟୋଗ ହେବାର ମଧ୍ୟ ଆଶଙ୍କା ରହିଛି, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଏ ପ୍ରସଂଗଟି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅସମାହିତ ହୋଇରହିଛି । ତେବେ ଏହି ପ୍ରସଂଗଟିକୁ ନେଇ 'ଅସ୍ତଗାମୀ' ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଦାସ ।

ଏକ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ସନ୍ତାନ ସମୀରଣ । ପିଲାଦିନରୁ ପିତୃହରା ହୋଇ ବିଧବା ମାଆଙ୍କ ସ୍ନେହ, ଆଦରକୁ ପାଥେୟ କରି ସମୀରଣ ବଡ଼ ହୋଇଛି । ମେଧାବୀ ଛାତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ମାଆ ବି ସମସ୍ତ ଅଭାବ ଭିତରେ ଦୁଃଖ, କଷ୍ଟ ସହି ତାକୁ ପାଠ ପଢ଼େଇଛନ୍ତି । ନିଜେ ମଫସଲ ଗାଁରେ ରହି ଚଳିଛନ୍ତି । ସମୀରଣ ଭଲ ପାଠ ପଢ଼ି ଉଚ୍ଚତର ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରି ଭଲ ଚାକିରି କରିଛି । ସରଳ ସମୀରଣ ଧନୀଘରର ଆଧୁନିକା ଝିଅ ସରିତାର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ି ବିବାହ କରିଛି । ସରିତା କିନ୍ତୁ ସମୀରଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ତାର ମନ, ଆବେଗ, ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବୁଝିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ସମ୍ମାନ ଦେବା ତ ଦୂରର କଥା । ମାଆ ପ୍ରତି ତାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ବୃତ୍ତିଗତ ଚାପ ଏବଂ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀର ଅସହଯୋଗ ଭିତରେ ଛଟପଟ ହୋଇପଡୁଛି ସମୀରଣ । ସଂକଟରେ ପଡ଼ି ନୀରବ ହୋଇଯାଉଛି ସେ । ନିମ୍ନ ସ୍ତରରୁ ଉଠିଥିବା ସମୀରଣର ଜୀବନ ପାଖରେ କିଛି ଅଭିଯୋଗ ନାହିଁ, ପ୍ରାପ୍ତି, ଅପ୍ରାପ୍ତି ନେଇ କୌଣସି ଅସନ୍ତୋଷ ନାହିଁ । ତା' ସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ । ବୃତ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଉପରକୁ ଉଠିବା ପାଇଁ କୌଣସି ଅବାଞ୍ଛିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପଶିବା ପାଇଁ ସେ ଅନାଗ୍ରହୀ । କିନ୍ତୁ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରର କନ୍ୟା ସରିତାର ମହତ୍ତ୍ୱାକାଂକ୍ଷାର କୌଣସି ସୀମା ନାହିଁ । ନିଜର ଏକମାତ୍ର ପୁଅକୁ ସେ ବ୍ୟୟବହୁଳ ବୋର୍ଡ଼ିଂ ସ୍କୁଲ୍‌ରେ ଛାଡ଼ି ତା ସୁନେଲୀ ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନ କଳ୍ପନା କରୁଛି । ଏଣେ ସମୀରଣ ନିଷ୍ଠାର ସହ ତା ବୃତ୍ତିକୁ ସମ୍ଭାଳି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାହୀନ ଜୀବନ ବଂଚୁଛି । ସେ ଜାଣେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରି

ପ୍ରଳୟକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ନୀରବ ରହିବା ଶତଗୁଣରେ ଭଲ । ସରିତାକୁ ନେଇ ତା' ସଂସାର ସହ ସହରରେ ସମୀରଣ । ବୟସ୍କା ବିଧବା ମାଆ ନିଜ ଭିଟାମାଟିକୁ ଭିଡ଼ି ଧରି ଗାଁରେ ନିଜ ଭାଗ୍ୟ ଏବଂ ଭବିତବ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନରେ । ସରିତା କେବେ ବି କହିନାହିଁ ଯେ ଏଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ ମାଆ କାହିଁକି ଗାଁରେ ରହିବେ । ତାଙ୍କୁ ଆମ ପାଖକୁ ନେଇଆସିବା । କହିବାର ମାନସିକତା ବି ନାହିଁ ସରିତାର । ଅଶାନ୍ତି ଆଶଙ୍କାରେ ସମୀରଣ ବି ସେ କଥା ଉଠେଇ ନାହିଁ । ସମାଜର ଉଚ୍ଚ କର୍ମ ଓ ନିମ୍ନ ବର୍ଗର ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅମେଳ ଭିତରେ କଷ୍ଟ ପାଉଥିବା ଏକ କରୁଣ ଚରିତ୍ର ସମୀରଣ । ନା ସେ ହେଇପାରିଲା ମାଆର ନା ହୋଇପାରିଲା ସ୍ତ୍ରୀର । ଏଭଳି ଜୀବନଟିଏ ବଂଚୁଥିବାବେଳେ ସମୀରଣ ହଠାତ ଖବର ପାଇଛି ମାଆ ଅସାଧ କ୍ୟାନସ୍‌ର ରୋଗରେ ପୀଡ଼ିତା । ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରୋଗ । ଯନ୍ତ୍ରଣାମୟ ଅବସ୍ଥା ବଂଚିବାର ଆଶା ନାହିଁ । ଯେତେଦିନ ବଂଚିବେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ନେଇ ହିଁ ବଂଚିବାକୁ ହେବ । ମାଆକୁ ସହରକୁ ନେଇ ଆସି ନର୍ସିଂହୋମ୍‌ରେ ଚିକିତ୍ସା କରାଉଛି ସମୀରଣ । ରୋଗ ଯେତେବେଳେ ଉପଶମହୀନ ଏବଂ ନିରନ୍ତର ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ସେତେବେଳେ ବଂଚି ରହିବାର ଲାଭ ବି କ'ଣ ? ଏଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ ଇଚ୍ଛା ମୃତ୍ୟୁ ବା Euthanasia ହୋଇ ପାରିଲେ ଭଲ ହୁଅନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଏଥିପାଇଁ ଆଇନ୍‌ର ସମର୍ଥନ ଦରକାର । ସେ ଦିଗରେ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛି ସମୀରଣ । ଜୀବନ ସାରା କଷ୍ଟ ଭିତରେ ଜୀବନ ବଂଚି ଆସିଥିବା ମାଆ କୋଉ ଆଶାରେ ଆଉ ଏତେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହି ପଡ଼ି ରହିବ ମୃତ୍ୟୁ ଅପେକ୍ଷାରେ । ଗୋଟିଏ ବୋଲି ପୁଅ କେତେ କଷ୍ଟରେ ତାକୁ ମଣିଷ କଲା । ବୋହୂ ଆସିଲା । ନାତି ହେଲା । କିନ୍ତୁ ପୁଅ ସଂସାରର କାଣିଚାଏ ସୁଖ ବି ତା' ଭାଗ୍ୟରେ ଜୁଟିଲା ନାହିଁ । ଆଉ କି ସୁଆଦ ଅଛି ଯେ ଜୀବନରେ ତା ଆଶାରେ ସେ ବଂଚିବ । ପୁଣି ଏ ରୋଗ ହିଁ ତ ତାକୁ ନବ ହିଁ ନବ । ସମୀରଣର ଏଇ ସ୍ଥିତିରେ ଘଟିଲା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଯେଉଁ ସରିତା ଏତେ ଦିନ ଧରି ନିସ୍ପୃହ ଥିଲା ଶାଶୂଙ୍କ ପ୍ରତି ତାର କୌଣସି ଆବେଗତ ସଂପର୍କ ନଥିଲା ସେ ହଠାତ୍ ତରଳିଗଲା । ନର୍ସିଂହୋମ୍ ଶଯ୍ୟାରେ ଶୋଇଥିବା ଶାଶୂଙ୍କ ପାଦ ଦୁଇଟିରେ ମଥା ରଖି ଅନୁତାପ କଲା । କଇଁ କଇଁ ହୋଇ ଶାଶୂଙ୍କ ପ୍ରତି କରିଥିବା ଅବିଚାର ପାଇଁ କ୍ଷମା ମାଗିଲା । ତାର ଅନୁତାପ ଅଶ୍ରୁରେ ଧୋଇ ହୋଇଗଲା ମାଳତୀ ଦେବୀଙ୍କ ପାଦ । ଯାହାକୁ ସେ ଏତେଦିନ ଧରି ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ ତାର ଉଷ୍ମ ପରଶରେ ଉଭେଇ ଯାଉଥିଲା ତାଙ୍କର ରୋଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ସମୀରଣଙ୍କୁ ସରିତା କହୁଥିଲା ମାଆଙ୍କର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଉପଶମ ପାଇଁ ଆମେ ଯାହା ଆବଶ୍ୟକ ସେଇ ଚିକିତ୍ସା କରିବା ସିନା ତାଙ୍କୁ ମରଣ ଦେବା ନାହିଁ । ଏଇଠି ଶେଷ ହୋଇଛି ଉପନ୍ୟାସ ଅସ୍ତଗାମୀ । ମୋଟାମୋଟି ଏଇ ହେଉଛି ଅସ୍ତଗାମୀ ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ । ଜୀବନର

ଗଭୀର ଅବବୋଧରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ମହିମାଶ୍ରିତ । ଉପନ୍ୟାସଟିର ଭାବଭୂମିରେ ଅଛନ୍ତି ଉଭୟ ଗାଁ ଏବଂ ସହର । ଗାଁ କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଚଳଣି, ମାନସିକତା ଇତ୍ୟାଦିର ମାର୍ମିକ ବର୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଦାସ । ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କଥା ହେଲା ବହୁ ବିସ୍ମୃତ ଗ୍ରାମୀଣ ଶବ୍ଦାବଳୀଙ୍କୁ ସେ ପ୍ରସଂଗକ୍ରମେ ବ୍ୟବହାର କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଆମ ନିକଟକୁ ଫେରାଇ ଆଣିଛନ୍ତି । ଯଥା - "ହାଲ ଅମଳର ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍ ତିଆରି ନୁହେଁ । ସାକେନୀ ଅମଳର ପିତଳ ପ୍ଲେଟ୍‌ରେ ତିଆରି ।' ତାଙ୍କ ସମୟ ସେ କଟାଇଲେ ଦୋର୍ଦ୍ଦଣ୍ଡ ପ୍ରତାପରେ । ଏବେ ଆସନ୍ତି କାଳେଭଦ୍ରେ । ମାଆର ପାଦରେ ସର୍ବସ୍ୱ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେଇ ନିଃସ୍ୱ ହୋଇଯିବାରେ ଯେଉଁ ମୂର୍ଚ୍ଛାଳିଆ ଆନନ୍ଦ, ସଂସାର ଭାଟିରେ ପୋଡ଼ିପୋଡ଼ି ଏକବାରେ ଅଛମର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ପିଲାଟା ନାଜେହାଲ ହୋଇଗଲାଣି, ମାତ୍ର ଏ ଯେ ଦେଖାଯାଉଛି ଇସ୍ତମରାରୀ ପଟ୍ଟାର ବ୍ୟାପାର, ତାଙ୍କୁ ସମସ୍ତେ କାଇଲି କରିବେ ସିନା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଉପନ୍ୟାସ ମାନେ ଜୀବନର ବ୍ୟାପକ ପଟଭୂମିର ଏକ ଇସ୍ତାହାର ଯେଉଁଥିରେ ଜୀବନର ବିବିଧ ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଜୀବନର ବହୁ ଅବବୋଧ, ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଦର୍ଶନରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଏହାର ଆବେଦନ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଦାର୍ଶନିକତା ପ୍ରସଂଗକ୍ରମେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସମସ୍ୟାରେ ଲୋକଙ୍କର ଠାକୁରଙ୍କୁ ଟାଣିବାର ମନୋବୃତ୍ତି କଥା କହିବାକୁ ଯାଇ ସମୀରଣ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ କୁହାଯାଇଛି- "ସମୀରଣ ଜାଣେ ଏ ଦେଶରେ ନାକରେ ବିପଦର ଗନ୍ଧ ବାଜିବା ମାତ୍ରେ ଲୋକେ ଠାକୁରଙ୍କ ପାଖକୁ ଦୌଡ଼ନ୍ତି । ଠାକୁର ତ କେତେବେଳେ ପ୍ରତିଶ୍ରବଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢ଼େଇ କରିବାର କଥା କହନ୍ତି ନାହିଁ । ବରଂ ସ୍ଥାୟୀ ଆଦେଶନାମା ଜାରି କରିଛନ୍ତି, ମାଭୈଃ, ଦୁଷ୍କୃତକାରୀ ମାନଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡ ଦେବା ପାଇଁ ମୁଁ ଠିକ୍ ସମୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେବି । ଅଥଚ ପାନିପତ୍‌ଠାରୁ ପଲାସୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କି ସୋମନାଥଠାରୁ ସୂତାନଟୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ସଂକଟ ସମୟରେ ତାଙ୍କର ସଂଧାନ ମିଳିନାହିଁ' । କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଇତିହାସର ସତ୍ୟ ନୁହେଁ ।" ନାରୀମାନଙ୍କ କର୍ତ୍ତ୍ରୀ ହେବାର ଲାଳସା ସଂପର୍କରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଲା - "ସଂସାରର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ହେଉଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାରୀର ଏକମାତ୍ର କାମନା । ସେ ରାଣୀ ଭୋଇଆଣୀ ହେଉ ମହାରାଣୀ ଏଲିଜାବେଥ୍ ହୁଅନ୍ତୁ । କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱଟି ହାତରେ ପାଇଲେ ସମସ୍ତେ ଖୁସି ।" ପୁଅକୁ ନେଇ ଅତି ମହତ୍ତ୍ୱାକାଂକ୍ଷୀ ସଂପର୍କରେ ଔପନ୍ୟାସିକ କହୁଛନ୍ତି- "ବ୍ୟାଙ୍କ୍ ବାଲାନ୍‌ସ ଦେଇ ପୁଅ ପଛରେ ଇନ୍‌ଭେଷ୍ଟ୍ କରାଯାଇପାରେ, ପୁଅକୁ ମଣିଷ କରି ହୁଏ ନାହିଁ ।" ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସମାଜରେ ସମୟର ସୁଅରେ ଭାସିଯାଉଥିବା ଆବେଗଗତ ସଂପର୍କ ଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ସେ କହୁଛନ୍ତି - "

ସମୀରଣ ଜାଣେ ସୁପୁତ୍ର କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ସେ ତାହା ନୁହେଁ । ଆଜିର ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ଦୁନିଆରେ ସେଭଳି କିଏ ଅଛି କି ନାହିଁ ସଂଦେହ । କାହାରିକୁ ଦୋଷ ଦେଇ ଲାଭନାହିଁ । ଭାରତ ଏବେ ବିଶ୍ୱସଂସ୍କୃତିର ଏକ ଅନ୍ତରଂଗ ଅଂଶ ହୋଇ ଏକବିଂଶ ଶତକ ଆଡ଼କୁ ଆଗଉଛି । ସେଠି ଏସବୁ ଶସ୍ତା ଆବେଗର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ।" ଏଭଳି ଅନେକ ଦାର୍ଶନିକତାର ଅସ୍ତଗାମୀ ଉପନ୍ୟାସଟି ମହିମାନ୍ୱିତ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଉପନ୍ୟାସଟି 'ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ' । କିଡ୍‌ନୀ ପ୍ରତିରୋପଣର ଆଇନଗତ ସମସ୍ୟାକୁ ଆଧାର କରି ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ନିୟମ ଅନୁସାରେ ରକ୍ତ ସଂପର୍କୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଦାନରୁ ସଂଗୃହୀତ କିଡ୍‌ନୀ ହିଁ ରୋଗୀଙ୍କ ଦେହରେ ପ୍ରତିରୋପଣ କରାଯାଇପାରିବ । ଏକଥା ସେ ସ୍ୱୟମ୍ ଲେଖିଦେବେ କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରେ ପ୍ରକାଶ କରିବେ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ଦାତାଙ୍କର ସ୍ୱରତନ୍ତ୍ରୀ ଖରାପ ହୋଇଥିବ ଏବଂ ସେ ନିରକ୍ଷର ହୋଇଥିବେ ଏବଂ ପରିବାରର ଏକମାତ୍ର ଦାତା ହୋଇଥିବେ ସେଠାରେ କିଡ୍‌ନୀ ଖରାପ ହୋଇଥିବା ରୋଗୀଙ୍କର କ'ଣ ହେବ । ଏଭଳି ଏକ ସମସ୍ୟାକୁ ଗ୍ରାମୀଣ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବିକଶିତ କରି ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ଡଃ ଦାସ । ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ପଞ୍ଜରଟି ମୋଟାମୋଟି ଏହିପରି ।

'କଟକ-ପାରାଦ୍ୱୀପ ରାସ୍ତାରେ କଉଡ଼ିପଡ଼ା ଛକରେ ବସ୍‌ରୁ ଓହ୍ଲାଇ ବଜରା ତିନିମାଇଲ୍ ଚାଲିଲେ ଯାଇଁ ପଡ଼ିବ ମାଧପୁର । ବାଟରେ ଜରିପଡ଼ା, ରସୁଲପୁର, ତରିଲୋ -ଚିକିଟା ଗାଁ - ମିରିଗଡ଼ିଆଁ ପାଟ - ଗୋଟାଏ ନଈ ଆଉ ଗୋଟିଏ ନାଳ ।' ଇଏ ହଉଚି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଭାଷାରେ ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କେନ୍ଦ୍ର । ସେଇ ଗାଁରେ ଗୁରୁଚରଣ ଏବଂ ଚାନ୍ଦମଣିଙ୍କ ତିନିପୁଅର ପରିବାର । ମଧ ବୟସରେ ଗୁରୁଚରଣ ଚାଲିଗଲେ ଆରପାରିକୁ । ଅଭାବ ଅନାଟନ ଭିତରେ ତିନିପିଲାଙ୍କୁ ବଡ଼ କଲେ ଚାନ୍ଦମଣି । ତିନିପୁଅରୁ ବଡ଼ ଗୋପ । ମଝିଆ କାହ୍ନୁ । ସାନ ହେଉଛି ବୀର । ଅଳ୍ପ ପୈତୃକ ଜମିବାଡ଼ି ଚାଷ କରି ଚଳନ୍ତି । ମଝିଆ କାହ୍ନୁଟିର ସ୍ୱରତନ୍ତ୍ରୀ ଜନ୍ମରୁ ଖରାପ । ସେ କଥା କହିପାରେ ନାହିଁ । ବଡ଼ ପୁଅ ଗୋପ ବାହା ହୋଇ ଘର ସଂସାର କଲାଣି । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ତାର ଦୁଇଟିଯାକ କିଡ୍‌ନୀ ଅଚଳ ହୋଇଗଲା । ଭାଳେଣି ପଡ଼ିଲା । କାହ୍ନୁ ଦେଇପାରିବ ଗୋଟିଏ କିଡ୍‌ନୀ । କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହେବ ନାହିଁ ତାର । କିନ୍ତୁ ସେ ସମ୍ମତି ଦେବ କେମିତି ? ତାର ଯେ ସ୍ୱରତନ୍ତ୍ରୀ ଖରାପ । ସେ କଥା କହିପାରୁନି । ଆଇନ୍‌ଗତ ସାହାଯ୍ୟ, ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସହଯୋଗ ଦ୍ୱାରା ଅର୍ଥ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଏକଥାକୁ ସମ୍ଭବ କରାଯିବାର ଗୋଟିଏ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରି ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ଉପସଂହାର କରିଛନ୍ତି । ଆଶାର ଦିଗନ୍ତରେ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ହେଉଛି । ଉଇଁ ଆସୁଥିବା

ସୂର୍ଯ୍ୟକିରଣର ସୁନେଲୀ ଆଭା ଭିତରେ ଚାନ୍ଦମଣି ପିଲାମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଶୁଭେଚ୍ଛୁମାନଙ୍କ ଭରସାରେ କଟକ ଯିବା ପାଇଁ ବସ୍‌କୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ପଞ୍ଜର ଭିତରେ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନର ମେଳ, ଅମେଳ, ବିଶ୍ୱାସ ବିଦ୍ରୋହ, ସହିଷ୍ଣୁତା ସହଯୋଗ- ଏଭଳି ବିରୋଧାଭାସ ଭିତରେ ଚାଲିଥିବା ଜୀବନର ବିବିଧ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଗ୍ରାମସୁଲଭ । ଯଥା -

୧. 'ଆଉ ଶାଶୂମାନଙ୍କ ଭଳି ସେ ପରଛୁଅଟାକୁ ଏଠି କଣ ବାର ଅନିଭୋଗ ଦଉଚନ୍ତି ନା ପିଠାପାଡିଆ ତତେଇ ଚିଆଁ ଦଉଚନ୍ତି ? କହିଲା ପରି ବୋହୂକୁ ମୁଣ୍ଡରେ ବସେଇଚନ୍ତିଟି !'

୨. 'ପାଦତଳେ ଚିକିଟା ମାଟି । ଟିକିଏ ଅସାବଧାନ ହେଲେ କଂସ - କଚଡ଼ା' ।

୩. 'ସେଥିରେ ପୁଣି ବାର ଦିକ୍‌ସିକ୍ । ଆଜି ସଂକରାନ୍ତି, କାଲି ଗୁରୁବାର - ଏମିତି ହଜାରେପଥିବା ।

୪. ଏମ୍.ଏଲ୍.ଏ. କୁମର ମଳିକ ଟିକିଏ କେମିତି ବାଁଖାଡ଼ିଆ ଦଉଛନ୍ତି ।

୫. ସେ ଜାଣନ୍ତି 'ସବୁରାତ୍ ଗଛରେ ମେଉଆ ଫଳେ ।'

୬. କାଲ୍‌କା ଯୋଗୀ ନା ଶିର୍‌ଶେ ଜଟା !

ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗ୍ରାମୀଣ ଭାଷାର ବ୍ୟାପକ ବ୍ୟବହାର ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେଇଛି । ଏଭଳି ଭାଷା ହିଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ପାଠକକୁ ସେ ଗାଁର ଭାବଭୂମିରେ ପହଞ୍ଚେଇ ଦେବା ପାଇଁ । ନଗର ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବରେ ଅପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଯାଉଥିବା ଗ୍ରାମୀଣ ଶବ୍ଦାବଳୀ, ତଗଡ଼ମାଳି, କଥାଲଥା, ରୁଢ଼ି ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରୟୋଗ ଏ ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ସବୁ ଗାଁମାନଙ୍କରେ ଥିବା କୁତ୍ସା, କପଟ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ଅସହଣୀ ଭିତରେ ମାନବିକ ସଂପ୍ରୀତି, ସହଯୋଗ ଅନ୍ତଃସଲୀଳା ଫଲ୍‌ଗୁ ପରି ଗାଁର ଜୀବନଧାରାକୁ ପ୍ରବହମାନ କରି ରଖିଛି । ଏସବୁ ଭିତରେ ସରଳ ଜୀବନର ଅନେକ ଦର୍ଶନକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକ । ଝିଅଟିଏ ବାପଘର ଛାଡ଼ି ଶାଶୂ ଘରକୁ ଗଲାବେଳେ ଜୀବନରେ ଅନେକ ଅଭିଜ୍ଞତା ସାଉଁଟି ପାଚି ଯାଇଥିବା ମାଆଟିଏ ତା କାନରେ କହେ - "ମାଆଲୋ ଭଗବାନ ଆଖି ଦେଇଛନ୍ତି ଦେଖିବୁ , କାନ ଦେଇଛନ୍ତି ଶୁଣିବୁ । କାନବାଟେ ଯାହା ଥରେ ମନ ଭିତରକୁ ପଶିଲା ତାକୁ କେବେ ବାହାର କରିବୁ ନାହିଁ। ତେବେ ଯାଇଁ ସୁଖରେ ଘର ଦୁଆର କରିବୁ ।" ପରିବାରରେ ସହି ସମ୍ଭାଳି ନିଜେ ଚଳି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଚଳେଇଲା ବେଳେ ଏଇ କଥାଟି ଗୋଟିଏ ମନ୍ତ୍ର ପରି କାମ କରେ । ଚାନ୍ଦମଣିଙ୍କ ଉଜୁଡ଼ା ଜୀବନରେ ତିନିପୁଅଙ୍କୁ ମଣିଷ କରିବାର ସକଳ କଷ୍ଟ ପଛରେ ଥିଲା ଅସୁମାରି ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ଯାହା

ତାଙ୍କୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ିବାକୁ ବଳ ଦେଉଥିଲା । ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଭାଷାରେ- "ଚାନ୍ଦମଣି ବଞ୍ଚିରହିଲେ ତଥାପି ଆଶା ଓ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସକୁ ନେଇ ଜୀବନ ଯାହା ପାଇଁ ସଂଜୀବନୀ । ଆସନ୍ତାକାଲି ଆଜିଠାରୁ ହେବ ଅଧିକ ସମ୍ଭାବନାମୟ, ଯନ୍ତଣାହୀନ ଆଉ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ - ଏଇ ଚିନ୍ତାକୁ ନେଇ ମଣିଷ ଚାଲୁଥାଏ । ସବୁରି ଉପରେ ଥାଆନ୍ତି ଈଶ୍ୱର । ତାଙ୍କ ଦୁନିଆରେ ଅବିଚାର ନଥାଏ । ଜୀବନ ଅଛି ଯେତେବେଳେ ଦୁଃଖ ବି ରହିବ । ସୃଷ୍ଟିର ନିୟମ ଏଇଆ । ଜୀବନ ଆଡୁ ମୁହଁ ମୋଡ଼ି ପକାଇଲେ ଦୁଃଖ ତ କମିଯାଏ ନାହିଁ, ବରଂ ବଢ଼େ । ହୃଦୟରେ ବିଶ୍ୱାସ - ଆଉ ଉପରେ ଭଗବାନ୍ - କାଳ କାଳରୁ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସତ୍ୟ ।" ସକଳ ଦୁଃସ୍ଥିତି ଭିତରେ ଥିବା ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ପରିପକ୍ୱ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପରକୁ ଉଠିବାକୁ ବହୁ ଉତ୍ସାହ ଦେଇଛନ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକ । ଗୋପ ମୁହଁରେ ଭଗ୍ନ ମନୋରଥ ବୀରକୁ ସେ କହୁଛନ୍ତି - " ଏତିକି କଥାରେ ଏମିତି ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଲେ ତ ଚଳିବ ନାହିଁ । ସଂସାରମାନେ ଖାଲି ଦୁଃଖ ଆଉ ଯନ୍ତଣା । ଧଇଁସଇଁ ହେଇ ପାହାଡ଼ ଚଢ଼ା । ବାଟ ଉପରେ ଆଖି ରଖି ଆଗକୁ ବଢ଼ିଯିବାର ନାମ ଜାଣ ଜୀବନ । ଗୋଡ଼ ଖସିଲେ ରସାତଳ । ଏଠି କେହି କାହାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି ନାହିଁ । 'ଆହା' ପଦ ଶୁଣାନ୍ତି ନାହିଁ । ଆଗକୁ ଆଗକୁ ମାଡ଼ି ଚାଲନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧେଷ୍ଠି - ଠାକୁର ମହାଯାତ୍ରାରେ ବାହାରି କଣ ପଛକୁ ଅନେଇଥିଲେ ?"

ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଦୁଇଟି ଯାକ ଉପନ୍ୟାସ 'ଅସ୍ତଗାମୀ' ଏବଂ 'ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ'ରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଡକ୍ଟର ଦାସ ଗଭୀର ଜୀବନବୋଧର କଥା କହିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ବିପ୍ରାତ, ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଭିତର ଦେଇ ଆଗକୁ ବଢ଼େଇଛନ୍ତି । ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସବୁ କଥାକୁ ନ ଦେଖି ଜୀବନକୁ ଗଭୀର ଭାବେ ଦେଖି ସତ୍ୟ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେଇବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ଦୁଃଖ ଦେଖାଏ ନାହିଁ ଦୁଃଖରୁ ଉପରକୁ ଉଠିବାର ସାହସ ମଣିଷ ପାଇଁ ଯୋଗାଡ଼ କରେ । ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରମାନେ ଏୟାକରି ହିଁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ସାଜନ୍ତି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁଇଟିଯାକ ଉପନ୍ୟାସ ସୁଖପାଠ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରେରଣାଦାୟକ ।



ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ

ବାହ୍ୟତଃ ଖୁବ୍ ସହଜ ଓ ସରଳ ମନେହେଉଥିଲେ ହେଁ ସମାଲୋଚନା ଖୁବ୍ ଦାୟିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ । ଦୈବୀ ପ୍ରେରଣା ଅପେକ୍ଷା ଏଥିନିମିତ୍ତ କଠିନ ଅଧ୍ୟବସାୟ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ସମୀକ୍ଷାତ୍ମକ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଆବଶ୍ୟକ । ସତ୍ ସମାଲୋଚନା ଏକ ବିନୀତ ଓ ଭଦ୍ରୋଚିତ କାର୍ଯ୍ୟ । ସମାଲୋଚନା ସେତିକିବେଳେ ପ୍ରୀତିକର ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ସର୍ଜନଶୀଳ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆଲୋଚକ ଠିକ୍ ଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଅନ୍ୟକୁ ବୁଝାଇ ଦେବାରେ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରିଥାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଡ.ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ସ୍ମରଣୀୟ ପ୍ରତିଭା । ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରୁ ସର୍ଜନଶୀଳତାରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ ଥିଲେ ହେଁ ଉଭୟ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆରେ ଉଚ୍ଚତର ଡ଼ିଗ୍ରୀ ଲାଭ କରିବା ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଥିଲେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରକାଳରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ପିତାମହ-ଭୀଷ୍ମ । ଅଯଥା ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାର ଠାରୁ ଦୂରେଇ ରଖି ସତ୍ ରୁଚି ଓ ସତ୍ ବିଚାର ସହିତ ନିଜର ଚକ୍ଷୁ ଓ କର୍ଣ୍ଣକୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରି ସର୍ଜନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ସେ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ସମାଲୋଚନାକୁ କୌଣସି କାଳରେ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଶେଷ କଥା ବୋଲି ବିଚାର କରିନାହାନ୍ତି । ବରଂ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଆମ ସୃଷ୍ଟିର ବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବାକୁ ସେ ଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନା ହୋଇଛି ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ, ନିରପେକ୍ଷ ଏବଂ ରୁଚିଶୀଳ ।

ଡ.ଦାସ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ୫୦ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଶଂସିତ ଆଲୋଚନାମଧ୍ୟରେ ଆମେ ତହିଁରୁ ମାତ୍ର ୫/୬ ଗୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ

ସୂଚନା ରଖିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚକଙ୍କର ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି 'ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଦିବସେ' । କାଳିଦାସ ନିଜ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକକୁ ଯେପରି ରସସିକ୍ତ କରି କାବ୍ୟିକ ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି, ଡ.ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ତାଙ୍କର ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାଳିଦାସଙ୍କ କୃତିର ବିଚାର ଅବସରରେ ପାଠକଙ୍କୁ ଆହ୍ଲାଦିତ ଓ ଆମୋଦିତ କରିବା ସହିତ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜର ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ନାମକରଣ ଏପରି କରିଥିବାର ମନେହୁଏ । ଆମ ଭାଷାରେ କାଳିଦାସଙ୍କ କୃତି ଓ କୀର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ ସେପରି କିଛି ଆଲୋଚନା ନଥିଲାବେଳେ ଡ.ଦାସଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେ ଦିଗ୍‌ବାରେଣୀର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଛି- ତାହା ସେ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା- "କାନ୍ତା ବିରହ ବିଧୂର ବିରହୀଯକ୍ଷର ଆକୁଳ ବେଦନାରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୃଦୟ ଯେଉଁ ମହାକବି ସ୍ୱୀୟ ମର୍ମବାଣୀକୁ ସରସ ବାକ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଗଲେ, ଅନୁପମ ଉପମାର ଚାରୁ ବିନ୍ୟାସରେ ଯାହାଙ୍କର ତୁଳନା ନାହିଁ, ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ବରପୁତ୍ର ସେଇ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ କବିତ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗଦିଗନ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜାଣିବାକୁ ଅନୁସଂଧିତ୍ସୁ ପାଠକ ମନରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଆମ ଭାଷାରେ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ କାଳିଦାସଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ଆଲୋଚନା ହୋଇ ସାରିଛି । ତଥାପି ବହୁ ବିବଦମାନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏହି କବିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ମହଲରେ ବାଦବିସମ୍ବାଦର ଶେଷ ହୋଇ ନାହିଁ । ସେ କିଏ, କେଉଁ ଅଞ୍ଚଳରେ ତାଙ୍କର ବାସ ସ୍ଥାନ, କେବେ ଏବଂ କେଉଁ ରାଜସଭା ତାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତିରେ ଧନ୍ୟ ହୋଇଥିଲା, କେବେ ବା ସେ ତାଙ୍କର ଅମର କୃତିଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଥିଲେ, ଏହି ଭଳି ଶତ ଶତ ଅମୀମାଂସିତ ପ୍ରଶ୍ନର କୋଳାହଳରେ ପାଠକର ମନ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ ।"(ପୃ.୧)

ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ୬ଗୋଟି ଆଲୋଚନା ରହିଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି 'ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ', 'ରାଜନୀତିଜ୍ଞ କାଳିଦାସ', 'ଉପମା କାଳିଦାସସ୍ୟ', 'ମହାକବି କାଳିଦାସ ଓ ସେକ୍‌ସପିୟର', 'ବସନ୍ତର କବି କାଳିଦାସ' ଏବଂ 'କାଳିଦାସ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା' । ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚନାଟି ଖୁବ୍ ଦୀର୍ଘ ଓ ଏଥିରେ ଆଲୋଚକ କୁମାର ସମ୍ଭବମ୍ ଠାରୁ ମେଘଦୂତ, ରଘୁବଂଶ, ଋତୁସଂହାର, ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ରମ୍, ବିକ୍ରମୋର୍ବଶୀୟ, ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍ ପ୍ରଭୃତିର ତନ୍ନତନ୍ନ ଆଲୋଚନା କରି ସଂସ୍କୃତର କ୍ଲିଷ୍ଟତାଠାରୁ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଦୂରେଇ ରଖି କାଳିଦାସଙ୍କ ସାହିତ୍ୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ଗ୍ରନ୍ଥମଧ୍ୟରେ ସଦୁଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ କାଳିଦାସ ଜଣେ ପ୍ରେମିକ କବି ଓ ମହାନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ତହିଁରେ ମାନବ ହୃଦୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ ପୂର୍ବକ କାଳିଦାସଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ମାନସକୁ ଡ.ଦାସ ଯେପରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ତହିଁରୁ ତାଙ୍କର

ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନରେ ସୃଜନଶୀଳତା ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟତା ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭବ ହୋଇଥାଏ ।

ଯୁଗେ ଯୁଗେ କବି ଦେଶର ରାଜନୀତି ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ରହିଥାନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ଏହା ଯେପରି ସତ୍ୟ, ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଏହା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସତ୍ୟ । କବିଟିଏ ଯେତେ ନିରପେକ୍ଷ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମଦର୍ଶୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବନିତା ଓ ଲତା ପରି ସେ ପରାଶ୍ରୟୀ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଟିଏ ଦେଶର ରାଜନୀତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥାଏ ଓ ବେଳେବେଳେ ରାଜନୀତିର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ପାଲଟିଯାଇଥାଏ । କାଳିଦାସଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ହିଁ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆଲୋଚକ ଡ.ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ 'ରାଜନୀତିଜ୍ଞ କାଳିଦାସ' ଶିରୋନାମାରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚକ କାଳିଦାସଙ୍କ ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରବନ୍ଧମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, "ଅନେକ ଧାରଣା କରିଥାଆନ୍ତି ଯେ ସେ କେବଳ ମାନବ ହୃଦୟର କୋମଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ (ପ୍ରେମ, ବିରହ, ମାନ ଇତ୍ୟାଦି) ସ୍ୱୀୟ କାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି । ତେବେ ଏଇ ମହାକବି ସେ ଯୁଗର ଯେ ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ଥିଲେ, ଏକଥା ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ନାଟକାଦି ପାଠକଲେ ଜଣାଯାଏ । ତାଙ୍କର ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜ୍ୟଶାସନ ପ୍ରଣାଳୀର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ।"(ପୃ-୬୩) ପ୍ରବନ୍ଧମଧ୍ୟରେ ସ୍ରଷ୍ଟା କାଳିଦାସଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ତାଙ୍କର ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିବାକୁ ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ କରିଛନ୍ତି । କାଳିଦାସଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଶୁକ୍ରନୀତିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅମରକୋଷର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଉପମା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳିଦାସ ଓ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଅତୁଳନୀୟ ଓ ଏହା ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁପମ । ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ "ଉପମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟରୂପେ କାଳିଦାସ ଆଜି ସମଗ୍ର ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରେମୀମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସୁପରିଚିତ । ତାଙ୍କର ଉପମାଗୁଡ଼ିକ ଅତି ବାସ୍ତବ ରମଣୀୟ ତଥା ସରଳ । ଏହି ଉପମା ପ୍ରୟୋଗ ବଳରେ ହିଁ କାବ୍ୟ ସମୂହର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ସେଥିରେ ଅଛି ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ନୂତନ କଳ୍ପନା । ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉନାହିଁ । ତଦୀୟ ଉପମା ଅନ୍ତର୍ଜଗତ୍ ତଥା ବହିର୍ଜଗତ୍ରୁ ଏବଂ ଜୀବନର ତଥା ଜ୍ଞାନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସଂଗୃହୀତ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଏଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଏଥିରେ ଉପମାନ ତଥା ଉପମେୟର ଲିଙ୍ଗ ବଚନ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ଥିବାରୁ ଏହା ଅତୀବ ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଛି ।" (ପୃ.୬୮)

ସେ ନାଟକ ହେଉ ଅବା ଜୀବନୀ, ଶ୍ରୀଜୟଦେବ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେପରି ବିସ୍ମୟ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ.ତାଙ୍କର ବାସସ୍ଥାନକୁ ନେଇ ଭାରତୀୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚର୍ଚ୍ଚା ସେହିପରି

ବିବଦମାନ । ବିସ୍ମୟ ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ - ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ପରି ଏକ କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟର ରଚୟିତା ଭାବେ ସେ ବିଶ୍ୱ ବନ୍ଦନୀୟ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନକୁ ନେଇ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବାରମ୍ବାର ତର୍କର ସୂତ୍ରପାତ । ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ବିଦ୍ୱାନ ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଏକ ସଫଳ ନାଟକ ହେଉଛି 'ଜୟଦେବ' । ନାଟକଟି 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର'ରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଫଳତା ଲାଭ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ଅନେକ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ଦିବସର କୁଜ୍‌ଝଟିକା ପରି କେଉଁଠି ମିଳେଇ ଯାଇଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଜନପ୍ରିୟ ନାଟକ 'ଜୟଦେବ'କୁ ଭିତ୍ତିକରି ଡ.ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି 'ଜୟଦେବ ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ' । ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରଥମେ ୧୯୮୦ ମସିହାରେ କଟକସ୍ଥିତ ବୁକ୍‌ସ ଏଣ୍ଡ ବୁକ୍‌ସ ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଅଜସ୍ର ପାଠକୀୟ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଛି । ବିଶେଷତଃ ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥମଧ୍ୟରେ ହେମନ୍ତ ବାବୁ 'ଓଡ଼ିଆ ଚରିତ ନାଟକ ଓ ଜୟଦେବ', 'କାଳିଚରଣ ସୃଷ୍ଟି ସମୀକ୍ଷା', 'ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ଜୟଦେବ', 'ନାଟକ ବିଚାର' ଏବଂ 'ଉପସଂହାର' କ୍ରମରେ କାଳିଚରଣଙ୍କ 'ଜୟଦେବ' ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଆଲୋଚିତ ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ 'ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ଜୟଦେବ' ହେଉଛି ଗ୍ରନ୍ଥର ସବୁଠାରୁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା । ଏଥିରେ ଡ.ଦାସ ସାର୍ ଉଇଲିୟମ୍ ଜୋନସ୍‌ଙ୍କର 'ଏସିଆଟିକ୍ ରିସର୍ଚ୍ଚ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଇଂରାଜୀ ମତ ଓ ମନ୍ତବ୍ୟ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ, ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ, ନୀଳମଣି ମିଶ୍ରଙ୍କ ଆଲୋଚନା, ସୁକୁମାର ସେନ୍, ଆଶୁତୋଷ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମତ ପ୍ରଭୃତି ଉଦ୍ଧାର ସହିତ ଦୃଢ଼ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ନିଜ ମତକୁ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦରେ ରହିଥିବା 'ଦେହି ପଦ ପଲ୍ଲବ ମୁଦାରଂ'- ପଦଟିକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ଜୟଦେବଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଡ.ଦାସ ତାଙ୍କର ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରବନ୍ଧମଧ୍ୟରେ ସେ ଯେଉଁ ନିଷ୍କର୍ଷରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ହେଉଛି - "ଜୟଦେବ ଉତ୍କଳୀୟ ହୁଅନ୍ତୁ କିମ୍ବା ବଙ୍ଗୀୟ ହୁଅନ୍ତୁ, ସେଥିରେ ବିଶେଷ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରେ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ବିମଳଧାରା 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ବୁହାଇ ଦେଇଥିଲେ ଆକୁମାରୀ ହିମାଚଳ ସେଇ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ଲାବନରେ ଭାସି ଯାଇଥିଲା । ଆଚଣ୍ଡାଳ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏହାର ସରଳ ତରଳ ରସୋଚ୍ଛଳ ରୂପରେ ମଜ୍ଜି ଯାଇଥିଲେ । କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ଦାର୍ଶନିକ ଦିଗଟି ଯେତେ ଲଘୁ ହେଉନା କାହିଁକି ବିଶାଳ ଭାରତବର୍ଷର କୋଣେ କୋଣେ ଆପଣ୍ଡିତ-ମୂର୍ଖ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସମାନ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁଥିବା 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ଲୋକପ୍ରିୟତାର ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି କାରଣ

ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ଏହାର ଅତୁଳନୀୟ ଭାଷା ବିଭବ, ଲାଳିତ୍ୟମୟ ଅକ୍ଲିଷ୍ଟ ପଦଯୋଜନା ଏହାକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ କାରଣ ହେଲା 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ଅପୂର୍ବ ସାଙ୍ଗୀତିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଗୀତିମୟତା ମାଧ୍ୟମରେ କାବ୍ୟର ଗୁଣାଗୁଣ ନିରୂପିତ ହେଉଥିଲା । ଛାନ୍ଦସିକତାର ଆକାଶସ୍ପର୍ଶୀ ବିଭବ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'କୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛି ଏବଂ ଅମର କରିଛି । ଲୋକପ୍ରିୟତାର କଷଟିରେ ତେଣୁ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' କାବ୍ୟଟି ସସମ୍ମାନେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିଛି ।"(ପୃ.୫୦) ଗ୍ରନ୍ଥମଧ୍ୟରେ 'ଜୟଦେବ' ନାଟକ ସମ୍ପର୍କିତ 'ନାଟକ ବିଚାର' ଓ 'ଉପସଂହାର' ରହିଥିଲେ ହେଁ ସମଗ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥର ସର୍ବାଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ / ଆଲୋଚନା ହେଉଛି 'ଇତିହାସ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ଜୟଦେବ' ।

ଗ୍ରନ୍ଥର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧମଧ୍ୟରେ କାଳିଦାସ, ଗଙ୍ଗାଧର ଏବଂ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତୁଳନା କରି କବିମାନଙ୍କର କୃତିତ୍ୱର ଆତ୍ମିକ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ଡ.ଦାସ । ଅଧିକ ଅବବୋଧ ନିମିତ୍ତ କାଳିଦାସଙ୍କ ସହିତ ଇଂରାଜୀ କବି ସେକ୍ସପିୟର ଓ ଆମ କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କୁ ସେ ଖୁବ୍ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଲାଭ ନିମିତ୍ତ ସୁବିଧା ଓ ସୁଯୋଗର ଅଭାବ ହେତୁ ଗଙ୍ଗାଧର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ ସହିତ କାଳିଦାସଙ୍କୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ 'great men think alike' ପରି ସେକ୍ସପିୟର ଓ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ଭାବ ହିଁ ଡ.ଦାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଗ୍ରନ୍ଥର ଶେଷ ଆଲୋଚନା 'କାଳିଦାସ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା' ମଧ୍ୟରେ ଡ.ଦାସ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ରଚନାରେ "ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀନତା, ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ, କାମନା ନିଗ୍ରହ, ଋତୁ ବ୍ୟବହାର ତଥା ଚାରିତ୍ରିକ ଦୃଢ଼ତାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ତପୋବନର ସଂସ୍କୃତି ହିଁ ଭାରତୀୟ ଏବଂ କାଳିଦାସୀୟ ସଂସ୍କୃତି । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ନିଗ୍ରହ ହେଉଛି ଏହି ସଂସ୍କୃତିର ସାରମର୍ମ । ଆତ୍ମ-ଚିନ୍ତନ ଏବଂ ଆତ୍ମ ଜ୍ଞାନ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଏହି ସଂସ୍କୃତିର ଚିରନ୍ତନ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ । ଜରା-ମରଣ-ବ୍ୟାଧି ଜର୍ଜରିତ ମାନବ ଜୀବନରେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ହେଉଛି ଯଥାର୍ଥ ନାରକୀୟ" ଇତ୍ୟାଦି ଆଲୋଚକ ଡ.ଦାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଚକ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ପ୍ରେମଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତ୍ରିମୂର୍ତ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱର ସ୍ୱରୂପ, ସମକାଳୀନ ସମାଜରେ ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଶାସନ କ୍ଷେତ୍ରରେ କରୁଣାର ସ୍ଥାନ, ବର୍ଣ୍ଣାଶ୍ରମ, ଧର୍ମ ଇତ୍ୟାଦି କଥା କହିବାମଧ୍ୟରେ କାଳିଦାସଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଆଲୋଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଶେଷ କଥା ନୁହେଁ- ଏହା ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଡ.ଦାସ ଥିଲେ ଜଣେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ । 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ: ଉଦ୍ଭବ

ଓ ବିକାଶ' ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଗବେଷଣା ସନ୍ଦର୍ଭ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ନେଇ ସେ ଅନେକ ସଫଳ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଏହିପରି କେତୋଟି ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି- 'ଜୟଦେବ ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ', 'ନୂତନ ଧରାତଳର ନାଟକ', 'ପ୍ରସଙ୍ଗ: ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ' । 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୂପ ବିଭବ', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଶିଳ୍ପ ଚେତନା', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରୀତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି' ପରେ 'ନୂତନ ଧରାତଳର ନାଟକ'(୧୯୯୪) ଏହି ଧରଣର ଚତୁର୍ଥ ସଙ୍କଳନ । ପୂର୍ବରୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ରଚନା କରିଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଜନପ୍ରିୟତା ଅନୁଭବ କରି 'ନୂତନ ଧରାତଳର ନାଟକ' ରଚନା କରିବାକୁ ସେ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ନୂତନ ଧରାତଳର ନାଟକ'ରେ ଗ୍ରଥିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ ଏକତ୍ର କରି ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଆଲୋଚକଙ୍କ ମନରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ବାରମ୍ବାର ଉଙ୍କି ମାରିଛି । "ତାହା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ଆବ୍‌ସର୍ଡ଼ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶ ସମ୍ପର୍କୀୟ । ଏ ବିଷୟରେ ମୋର ଯାହା କହିବାର କଥା, ତାହା ମୁଁ ଅନ୍ୟତ୍ର କହିଛି, ଏଇ ସଙ୍କଳନରେ ମଧ୍ୟ କହୁଛି । ଆଲୋଚକମାନେ ଯେ ଏ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରୁନାହାନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ମୂଳ ପ୍ରଶ୍ନଟି ପୂର୍ବଭଳି ଅସମାହିତ ରହିଯାଇଛି । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ଖୋଜି ପାଇବା ମୋ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଡ.ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ବରାଳ ତାଙ୍କ ନିଜ ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଓଡ଼ିଆ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ: ଉନ୍ମେଷ ଏବଂ ଉତ୍ତରଣ'ରେ ଏହି ବିବାଦୀୟ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚୁର ଚିନ୍ତା ଓ ପରିଶ୍ରମ କରିଛନ୍ତି । ଆଶା କରୁଛି ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରକାଶିତ ହେଲେ, ଏ ବିଷୟରେ ଆମର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍‌ମାନେ ଗୋଟାଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେବା ପାଇଁ ଖୋରାକ୍ ପାଇବେ ।" (ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧ-ପୁନଶ୍ଚ)

ଗ୍ରନ୍ଥମଧ୍ୟରେ 'ଭାରତରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ', 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଚେତନାର ସ୍ୱର', 'ଆବସର୍ଡ଼ ଥିଏଟର' , 'ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ବିବର୍ତ୍ତନ', 'ଓଡ଼ିଆ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ: ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ', 'ଭାରତୀୟ ନାଟକ ବନାମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ', 'ଓଡ଼ିଆ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଅନ୍ୱେଷଣ', 'ଓଡ଼ିଆ ଆବସର୍ଡ଼ ନାଟକ ବନାମ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ' ଏବଂ 'ନାଟ୍ୟ ଦିବସର ଅନୁଚିନ୍ତା' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନେକ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ରହିଛି । ଏଥିରୁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ନାଟକ ଓ ଆବ୍‌ସର୍ଡ଼ିଟି / ଉଭଟତା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ 'ଭାରତୀୟ ନାଟକ ବନାମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଦୌ ପଛରେ ପଡ଼ିନାହିଁ ବୋଲି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚକ ଦୃଢ଼ୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଯେପରି ସମ୍ମାନ ଓ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଛନ୍ତି - ତାହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ

ଜୀବନରେ ଘଟିନାହିଁ । ଗିରିଶ୍ କର୍ନାଡ୍‌ଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମୋହନ ରାକେଶ, ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର, ବାଦଲ୍ ସରକାର, ଉତ୍ପଳ ଦତ୍ତଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ହିନ୍ଦୀ ବା ଇଂରାଜୀ ବଦଳରେ ନିଜ ନିଜର ମାତୃଭାଷାରେ ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ଓ ସେମାନେ ଅନୁବାଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତ ସମେତ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିପାରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବହୁ ପଛରେ ରହିଛନ୍ତି । ଡ.ଦାସ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗିରିଶ କର୍ନାଡ୍‌ଙ୍କ ନାଟକ 'ହୟବଦନ୍' ସହିତ ଆମ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ତକ୍ଷକ' ନାଟକକୁ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମାମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିଯାଇଥିବାବେଳେ 'ହୟବଦନ' ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି । ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟକ ନିୟମିତ ଭାବରେ ବାହାରକୁ ଯାଇ, ସେଠାରେ ପୁରସ୍କୃତ ହେଉଥିବାର ମଧ୍ୟ ଆମେ ଶୁଣୁ । ତଥାପି ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ଜଣେ କେହି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ନାହାନ୍ତି କାହିଁକି ?" (ପୃ.୧୨୭) ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଆହୁରି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି- "ଯଦିଓ ପ୍ରଚାର ଜିନିଷଟା ଭଲ ବୋଲି ଆମେ କହୁନାହୁଁ, ତଥାପି ଏ ଯୁଗ ତାହା ହିଁ ଦରକାର କରୁଛି । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଏ ଦିଗରେ ନିସ୍ପୃହ ହୋଇ ରହିଥିବୁ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ କେତୋଟି ସ୍ୱୀକୃତି ନେଇ ଆମକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିବାକୁ ହେବ । ଏ ତ ଗଲା ଗୋଟିଏ ଦିଗ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ରହିଛି, ଯାହା ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ସଙ୍ଗତ ହେବ । ତାହା ହେଉଛି ଏହି ଯେ, ସତୁରି ଦଶକ ବେଳକୁ ଯେଉଁମାନେ ନାଟ୍ୟକାର ଖ୍ୟାତି ପାଇସାରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଏବେ ଶ୍ଳଥ- ତାହା ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । ତେବେ ଯେଉଁମାନେ ଏହି ସମୃଦ୍ଧ ପରମ୍ପରାର ଯଥାର୍ଥ ଦାୟାଦ, ସେମାନେ କାହାନ୍ତି ? କାହା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପାଦ ଥୋଇବ ? ଆମେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସେଇମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷାରେ ପ୍ରହର ଗଣୁଛୁ ।"(ପୃ.୧୩୧)

ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ଶେଷ ପ୍ରବନ୍ଧ ହେଉଛି 'ନାଟ୍ୟ ଦିବସର ଅନୁଚିନ୍ତା' । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ମାର୍ଚ୍ଚ ୨୭ ତାରିଖଟିକୁ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ଦିବସ ରୂପେ ପାଳନ କରିବା ପାଇଁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିଆଯାଇ ପାରିସ୍‌ଠାରେ ୧୯୬୨ ମସିହାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବା ନବମ ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଥିଏଟର ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ୍ କଂଗ୍ରେସରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ଏହି ଦିନଟିକୁ ସ୍ମରଣୀୟ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କରାଯାଇଥିଲା । ଏପରି ଦିବସ ପାଳନର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ସୁସମ୍ପର୍କ ସହିତ ମୈତ୍ରୀବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ନାଟକ ମଧ୍ୟଦେଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସରେ ବିଶ୍ୱବାସୀଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ମୈତ୍ରୀବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏହି ଦିବସର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । "ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ଥିଏଟର ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଚ୍ୟୁଟ୍ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ

ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଲୋକଦୃଷ୍ଟିର ଆକର୍ଷଣ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇ ଆସିଛି । ଏଇଟି ଗୋଟିଏ ବେସରକାରୀ ସଂସ୍ଥା ଏବଂ ୟୁନେସ୍କୋର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଭାଗ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ।"(ପୃ.୧୫୨) ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଗ୍ରନ୍ଥର ଶେଷ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଏଯାବତ୍ ଆମ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷ କରି ଉଭଟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ, ଏହାର ବିକାଶଧାରା ଏବଂ ନାଟକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ନାନା ଚେତନାର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକଟନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଡ.ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି 'ପ୍ରସଙ୍ଗ: ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' (୧୯୯୭) । କଟକସ୍ଥିତ ଅଗ୍ରଦୂତ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରକାଶିତ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖଶାଳାରେ ହେମନ୍ତ ବାବୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି - "ସମଗ୍ର ପୁସ୍ତକଟିକୁ ଓଲଟାଇଗଲେ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋଟାମୋଟି ଏକ ଧାରଣା କରିହେବ । ଏଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଆମ ଭାଷାରେ ଭାରତର ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତର ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ପ୍ରାୟ ହେଉ ନଥିବାରୁ ଏଥିରେ ସେ ବିଷୟରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।"(ପୁନଶ୍ଚ ଆତ୍ମନେପଦୀ) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାନା ପ୍ରତିବନ୍ଧକକୁ ସେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ପିପାସା ସହିତ ଏଥିପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତାର ଅଭାବ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି- "ଏମାନେ ନାଟକରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ଆଶା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାହା ଆମର ସହରୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସହଜରେ ମିଳିଯାଉଛି, ନିଜ ଶୟନ କକ୍ଷରେ । ଗ୍ରାମୀଣ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସୁଯୋଗରୁ ପୂରାପୂରି ବଞ୍ଚିତ ହେଉନାହାନ୍ତି । ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ କାମ୍ୟ ଉତ୍ତେଜନା, ରୋମାଞ୍ଚ, ଯୌନତା କିମ୍ବା ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ସଂଗ୍ରାମର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେମାନେ ଆଉ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ନୁହନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଅପେରା ଏ ସବୁର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଷୋଳଅଣା ଜାଗାରେ ଅଠର ଅଣା କରିପାରୁଛି । ଅର୍ଥ ଲାଭର କାମନାରେ ଆମର କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ସୁଯୋଗ ପାଇବା ମାତ୍ରକେ ଲାଇନ୍ ବଦଳାଇ ଅପେରା ଜଗତକୁ ଚାଲିଯାଉଛନ୍ତି । ସେ ବି ତ ଏକପ୍ରକାର ମଞ୍ଚ, କ୍ଷତି କ'ଣ ? ମଞ୍ଚ ନାଟକର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଅବଶ୍ୟ ଅପେରା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଆଶା କରାଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ତେବେ ତାହାର ପରିଣତି ତ କେବଳ 'ଶୁଷ୍କବନ୍ଧ୍ୟଯଶ' ।"(ପୁନଶ୍ଚ ଆତ୍ମନେବଦୀ) ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆଲୋଚକ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ 'ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟସଂସ୍କୃତି: ଏକ ବିହଙ୍ଗମ ଦୃଷ୍ଟି' କ୍ରମରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ, ଅସମୀୟା ନାଟକ, ତେଲୁଗୁ ନାଟକ, ତାମିଲ ନାଟକ, କନ୍ନଡ଼ ନାଟକ, ମାଲାୟାଲାମ୍

ନାଟକ, ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ, ଗୁଜୁରାଟୀ ନାଟକ, ମରାଠୀ ନାଟକ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ, ଅନୈକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଐକ୍ୟ- ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରିଥିବା ବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ 'ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ' କ୍ରମରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପରିକ୍ରମା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା; ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓଡିଆ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ କ୍ରମରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା, ଓଡ଼ିଆ ଶିଶୁ ନାଟକ, ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ, ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟ; ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଚେତନା' କ୍ରମରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଜାତୀୟବାଦୀ ଚେତନା, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ନାଟକରେ ନୈତିକତା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଟ୍ରାଡ଼ିସନ୍ ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଗାମୀ ଦଶନ୍ଧିର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକକୁ ନେଇ ବହୁ ଆଲୋଚନା, ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ନିରପେକ୍ଷ ଓ ନିର୍ବିବାଦୀୟ ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଡ.ଦାସଙ୍କର ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି । ବିଶେଷ କରି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଥିବା 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ' ମଧ୍ୟରେ ଆଗାମୀ ଦଶନ୍ଧିର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଆନୁମାନିକ ମତ ଓ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏବେ ବି ଅନତିକ୍ରମ୍ୟ ହୋଇ ରହିଛି । ସ୍ରଷ୍ଟା ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ରଖିଥିବା ମନ୍ତବ୍ୟ ଆମ ନାଟ୍ୟ ଦିଗନ୍ତକୁ କେବଳ ସମୃଦ୍ଧ କରିନାହିଁ ବରଂ ନାଟକ-ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ଆଗାମୀ କାଲିପାଇଁ ଏକ ସର୍ଜନଶୀଳ ସକାରାତ୍ମକ ଚେତାବନୀ ପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ଯଥା- "ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଆମ ଜନଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ବାର୍ତ୍ତା ବହନ ନୁହେଁ। ଯେଉଁ ବିଷୟ ନେଇ ଏହିସବୁ ନାଟକ ଲେଖାଯାଉଛି, ତା'ସହିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ କଳ୍ପନାବିଳାସ ଏବଂ ଆହରଣ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟର ସୁନ୍ଦର ଦଲିଲ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଉନବିଂଶ ଶତକର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଲୋକରୁଚି, ଯାତ୍ରା ନାଟକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇ ଯେମିତି ଦିନେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲା, ଆଜି ତାହା ସେମିତି ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଉତ୍ପାତରେ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ମଞ୍ଚଆଡୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଲାଣି । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ସେବେ ଥିଲା, ଏବେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି, ଭବିଷ୍ୟତରେ ମଧ୍ୟ ରହିବ । ସମୟ ଆସିବ, ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ବିସ୍ମୃତିର ଗର୍ଭମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିବ; ମାତ୍ର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଜୟଯାତ୍ରା ଅବ୍ୟାହତ ରହିବ ।"(ପୃ.୧୮୩)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସ କ୍ରମରେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା' ଚାରି

ଭାଗରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ନାଟକର ସଫଳତା ଓ ବିଫଳତାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରୁଥିବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇ ହେମନ୍ତ ବାବୁ ରଚନା କରିଥିଲେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ'(୨୦୦୦) । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ - "ମୁଁ ଭାବିଥିଲି ଯେ, ନାଟକ ପାଇଁ ମୋର କର୍ତ୍ତବ୍ୟଶେଷ ହୋଇଛି । ତେବେ ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ନାରେ ମୋତେ ଆହୁରି ତିନୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାମ କରିବାକୁ ହେଲା । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ୧. ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ, ୨. ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶଧାରା, ୩. ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନାଟକ । ପାଠକମାନଙ୍କ ସେବାର ସେସବୁକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ଦେବାପରେ ମୋ ଆଗରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ କାମ ବାକି ରହିଛି । ମୋର ମାନନୀୟ ପାଠକ ଓ ବନ୍ଧୁମାନେ ବହୁକାଳରୁ ମୋତେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଣଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଅନୁଯୋଗ ଜଣାଇ ଆସୁଛନ୍ତି । ବାହାରର କେତେକ ଆଗ୍ରହୀ ବିଦ୍ୱାନ ମଧ୍ୟ ମୋତେ ବାରମ୍ବାର ଏଥିପାଇଁ କହିଛନ୍ତି । 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ' ହେଉଛି ତାହାରି ପ୍ରାଥମିକ ଓଡ଼ିଆ ରୂପ । ଓଡ଼ିଆରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଧରଣର ବହିଥିବାର ମୋର ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିନାହିଁ । ପ୍ରସ୍ତୁତ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ସେ ଅଭାବ ପୂରଣ କରିବ ଏବଂ ଏହାରି ଆଧାରରେ ମୁଁ ଉଭୟ ହିନ୍ଦୀ ଓ ଇଂରାଜୀରେ ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକ ତିଆରି କରିନେଇ ପାରିବି । ଏଥିରେ ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ, ଉପାଦାନ ସଜ୍ଜୀକରଣ ସେଇଭଳି ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି ।"(ଅକୁହା କଥା, ପୃ.୧) ତଦନୁଯାୟୀ ଡ.ଦାସ ତାଙ୍କର ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ୫ଗୋଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ: ଉନ୍ମେଷ ଏବଂ ଉତ୍ତରଣ, ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା: ଆକଳନ ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର କେତେକ ସ୍ମରଣୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏଥିରେ ସେ କମଳଲୋଚନଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଧନେଶ୍ୱର, ବଳରାମ, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର, ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର, ଉଦୟନାଥ, ଅଦ୍ୱୈତ ଚରଣ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର, ବ୍ୟୋମକେଶ, ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର, ବସନ୍ତ କୁମାର, ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର, ଯଦୁନାଥଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆସିଛନ୍ତି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କଠାରୁ ବିଜୟ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍, ରମେଶ ପ୍ରସାଦ, ରତ୍ନାକର, କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର, ସୁବୋଧ, ହରିହର, ବନବିହାରୀ, ଅକ୍ଷୟ, ବିଜୟ କୁମାର, କୁଞ୍ଜରାୟ, ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର, ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ, ପଞ୍ଚାନନ, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର, ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର, ପ୍ରମୋଦ କୁମାର, ମନ୍ମଥ କୁମାର, ରତିରଞ୍ଜନ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ବିଶ୍ୱଜିତ, ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ । ପୁନଶ୍ଚ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକା ଆକଳନ

କ୍ରମରେ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିଠାରୁ କାଳିଚରଣ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ, ମନୋରଞ୍ଜନ, ହରେକୃଷ୍ଣ, ବିଜୟ, ବିଶ୍ୱଜିତ୍, ଗୋପାଳ, ସୁରେନ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନସ ଓ ସେମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ମନ୍ଥନ କରାଯାଇଛି ।

ଶେଷ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସେନିୟମ ମଞ୍ଚର ଉନ୍ମେଷଠାରୁ ଦରବାରୀ ମଞ୍ଚ, ପାରଳା, ଖଡ଼ିଆଳ, ବାମଣ୍ଡା, ନୀଳଗିରି, ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ, ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ, ଜନତା ମଞ୍ଚ ଓ ସେ କାଳରେ ସେସବୁ ମଞ୍ଚମାନଙ୍କର ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଡ. ଦାସ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ଡ.ଦାସ ଦେଇଥିବା ଉପସଂହାରଟି ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖୁବ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ କୁହନ୍ତି - "ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ଦଳ ଗଢ଼ାଯାଇଛି ଏବଂ ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଅବଲୁପ୍ତି ଘଟିଛି । ଖୋଦ କଟକ ସହରରେ ଭାରତୀ, ରୂପଶ୍ରୀ, କଳାଶ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ମଞ୍ଚର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଏବଂ ବିଲୋପ ଦେଖିଥିବା ଲୋକେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଖୋଜିଲେ ମିଳିବେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପତନର କାରଣ ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଛି ପରିଚାଳନାଗତ ତ୍ରୁଟି । ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳନା ଖଣ୍ଡାଧାରରେ ବାଟଚାଲିବା ଭଳି କଠିନ କାର୍ଯ୍ୟ । ଏ ଖଣ୍ଡାଟି ପୁଣି ଦୁଇଧାରର । ଏପଟେ କାଟେ, ସେ ପଟେ ବି କାଟେ । ତେଣୁ ପଦେ ପଦେ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରି ଚଳିବାକୁ ପଡ଼େ । ବିଶେଷ କରି କଳାକାରମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦକ୍ଷେପକୁ ସାବଧାନତାର ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଦଳତ୍ୟାଗ ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ସମସ୍ୟା ଆମ ଏଠାର ମଞ୍ଚରେ ଗୋଟିଏ ଅତିସାଧାରଣ ଘଟଣା । କଳାକାର ଜନ୍ମ ହୁଅନ୍ତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କୁ ବହୁଘଷାମଜା କରି ଦଳପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ନେବାକୁ ପଡ଼େ ।" (ପୃ.୩୫୮)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସ ରଚନା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ' (୨୦୦୩) । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଓ ଦୂରଦର୍ଶନର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ହେତୁ ନାଟକର ଗତି ମନ୍ଥର ହୋଇପଡ଼ିବା ବେଳେ ନାଟ୍ୟମୋଦୀଙ୍କ ସହିତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଭଲ ପାଉଥିବା କିଛି ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ପାଠକଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ହେମନ୍ତ ବାବୁ ରଚନା କରିଥିଲେ ଏହିପରି ଏକ ଆଲୋଚନାଗ୍ରନ୍ଥ । ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ମୋଟରେ ଦୁଇଭାଗ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଗକୁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିବା ସହିତ ଆଲୋଚକ ପ୍ରଥମ ଭାଗର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଯୁଗ ବିଭାଗ, ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦିପର୍ବ, ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅରୁଣୋଦୟ କ୍ରମରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର

ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ଆଲୋଚନାଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ସେହିପରି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ପ୍ରଭାଗ ରହିଛି ଓ ସେଥିରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର, କାଳିଚରଣଙ୍କ ସମେତ ସମକାଳୀନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇଛି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ଭାଗର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଥିବା ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା ସହିତ ଏହାର ଆତ୍ମିକ ରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚକ ନାଟକକୁ ଉପନ୍ୟାସ, ଇତିହାସ, କବିତା ପ୍ରଭୃତି ସହିତ ତୁଳନା କରି ଏହାର ମଞ୍ଚ ମୂଲ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦି ପର୍ବର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକଟ କରିବା ଅବସରରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକର ଦିଗଦିଗନ୍ତ ସେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥର ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପୂର୍ବ ମଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ'କ୍ରମରେ ଆମ ନାଟକରେ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନର ସଙ୍କେତ ସହିତ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପଥରେ ନାଟ୍ୟକାର କାଳିଚରଣଙ୍କ ସମେତ ସମକାଳୀନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା ରହିଛି ।

ମୋଟଉପରେ ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଜଗତରେ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ପାଠକ ସମ୍ବେଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ସେ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନାକୁ ଉଦ୍ରେଚିତ ଓ ବିନୀତ କର୍ମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ହେତୁ ଆଜୀବନ ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ବିକାର ଓ ନିଷ୍କଳଙ୍କ ରହି ମୂଳ ସୃଷ୍ଟିର ବିଚାର ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ଠାରୁ ନିରାପଦ ଦୂରତ୍ୱରେ ରହି କର୍ମ ପ୍ରତି ଆଜୀବନ ସଚେତନ ଓ ନିଷ୍ଠାପର ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଚିତ ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାରେ ସେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ଅଭିନିବେଶ, ଅଧ୍ୟବସାୟ- ଦାୟିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସହିତ ଅସୀମ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ହେତୁ ଏହିପରି ଏକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ଉଚ୍ଚସୋପାନକୁ ଉଠିପାରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଏକ ସମବାୟୀ କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେମନ୍ତ ବାବୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ସଞ୍ଚାଳକ, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜକ, ଚରିତ୍ର, ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସୁସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ମହାକାଳର କଷଟୀ ପଥରରେ ବାରମ୍ବାର ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ଶୁଦ୍ଧ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ପାଠକମନସ୍କ ଏବଂ ମହିମାଦୀପ୍ତ ହୋଇପାରିଛି ।



ବିଭାଗ ମୁଖ୍ୟ, ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ

କିଶୋର ଉପନ୍ୟାସ 'ପିକ୍‌ନିକ୍'ରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଜନ-ବିଭା

ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ଚାନ୍ଦ

ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ, ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂପାଦନା ଓ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ଦିଗବଳୟ ବେଶ୍ ବିସ୍ତୃତ । 'ଦି' ଉଇକେଡ୍ ସ୍ନେକ୍ ଆଣ୍ଡ୍ ଅଦର ଷ୍ଟୋରିଜ୍', 'ଏକଲବ୍ୟ', 'ଅଭିମନ୍ୟୁ', 'ଫୁଟୁ ଶିଶୁ ମୁହେଁ ହସ', 'ଛୋଟ କଥାଟିଏ', 'ମନ୍ଦାରଗଡ଼ରେ ଦିନେ' ପ୍ରଭୃତି ଶିଶୁ-ସାହିତ୍ୟର ଲେଖକ ଏବଂ 'ଗାଁ ପରିମଳ', 'ଡାହାଣୀର ବଇଁଶୀ', 'ପଡ଼ୋଶୀ', 'କିଣିବା ଲୋକଙ୍କ ଜାଣିବା କଥା', 'ମୌଲାନା ଆଜାଦ', 'ନୀଳକଣ୍ଠ', 'ସର୍ଦ୍ଦାର ପଟେଲ', 'ସୁର ପଟ୍ଟନାୟକ' ଆଦି ନବସାକ୍ଷର ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ସୃଜନସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବିଭାମଣ୍ଡିତ । ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟର କଥାଶିଳ୍ପୀ ଓ ଜୀବନୀକାର ଭାବେ ତାଙ୍କର ନିଆରା ପରିଚୟଟିଏ ରହିଛି । କିଶୋର-ଉପନ୍ୟାସ 'ପିକ୍‌ନିକ୍'(ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ମାର୍ଚ୍ଚ ୨୦୧୭)ରେ ତାଙ୍କର କିଶୋର ପ୍ରତି ରହିଥିବା ମମତ୍ୱବୋଧ, କିଶୋର-ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଚାର କରି କଥାସାହିତ୍ୟରେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା ଓ ସମକାଳୀନ ସମାଜ ଓ ଜୀବନକୁ ସହଜ ସରଳ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି, 'Children's literature isn't just written to entertain kids—it's written to teach them.' ଠିକ୍ ସେହିପରି ଶିଶୁ ଉପନ୍ୟାସ ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି, 'Children's Novels will often have more description in them, requiring greater imagination from the listener or reader.' ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ କିଶୋର-ଉପନ୍ୟାସ 'ପିକ୍‌ନିକ୍'ରେ ଏହା ହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହା ଶିକ୍ଷଣୀୟ, ମନଛୁଆଁ ଓ ଆବେଗଧର୍ମୀ ।

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ସହ ଯେଉଁମାନେ ସଂପର୍କରେ ଆସିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଛଳ ଛଳ ଜୀବନ । ଶିଶୁ ପରି ବେଶ୍ ସରଳ ଓ

ସ୍ପଷ୍ଟଭାଷୀ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ କିଶୋର ଉପନ୍ୟାସ 'ପିକ୍‌ନିକ୍'ରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ଅନେକ ସହଜ ଜୀବନର ଚିତ୍ର । ଶିଶୁ-କିଶୋରଙ୍କୁ ଭଲପାଇବା ଓ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ବେଳେ ତାହା ଯେପରି ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବ; ସେ ଦିଗକୁ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି ସେ । ବହିର 'ଉତ୍ସର୍ଗ'ରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଲେଖିଛନ୍ତି- 'ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାର ଅନ୍ଧ ମୋହରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର କୈଶୋର ଆଜି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ, ସେଇମାନଙ୍କ ହାତରେ ।' କୈଶୋର, ଯାହା ଜୀବନ ବିକାଶର ମୂଳଭିତ୍ତି ତାହା ସୁରକ୍ଷିତ ରହୁ, ଏହିପରି ଏକ ମହନ୍ କାମନା ପୋଷଣ କରୁଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟା, ସେହି କିଶୋର ଜୀବନର ବିକାଶ ପାଇଁ 'ପିକ୍‌ନିକ୍' ପରି କିଶୋର-ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ ଭାଗରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଜେଜେଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ କହୁଛନ୍ତି- "....ବାଟରେ କଣ୍ଟାଟିଏ ମାଡ଼ିଲେ ବାଟକୁ ଦୋଷ ଦେଇ ଚାଲିବା ବନ୍ଦ କରିଦେବା ହେଉଛି ମୂର୍ଖାମୀ । ବିଫଳତା ପାଇଁ ମୁଣ୍ଡରେ ହାତ ଦେଇ ଚୁପ୍‌ଚାପ ବସିରହିଲେ ଜୀବନ ଆଗେଇପାରେ ନାହିଁ । କଣ୍ଟଝଣ୍ଟା ଦୁଃଖସୁଖ ସବୁକୁ ଧରି ଆଗେଇ ଚାଲିବାର ନାମ ହେଉଛି ଜୀବନ ।

ବୁଝିଲ ପିଲାଏ, ଆମର ଜୀବନ ପୁଣି ହେଉଚି, ଏଇ ଏମିତି ପିକ୍‌ନିକ୍‌ଟିଏ ଭଳି । କେତେ ଉଠାଣି, କେତେ ଗଡ଼ାଣି । ସବୁ ପାର ହୋଇଯିବାକୁ ପଡ଼େ । ଜୀବନର ଗୀତ ଗାଇ ଆଗେଇଯିବାକୁ ପଡ଼େ । ତେବେ ଯାଇ ଆସେ ସେହି ଶେଷବିନ୍ଦୁ ଏଭରେଷ୍ଟର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଶିଖର..."(ପୃ.୧୧୯-୧୨୦)

ପିକ୍‌ନିକ୍ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଏହି ଉପନ୍ୟାସ । ଚିଲିକା କୂଳ ନାରାୟଣୀ ପୀଠକୁ ପିକ୍‌ନିକ୍ ଯିବା ପାଇଁ ଘରର କଲେଜ ପଢୁଥିବା ଦୁଇ ପିଲାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ବାପା-ମା'ଙ୍କ ଆଶଙ୍କା ଭିତରେ କଥାବସ୍ତୁ ଆଗକୁ ବଢ଼ିଛି । ଯେଉଁଠି ପିଲାମାନେ ପିକ୍‌ନିକ୍ ଯିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ବାପା ବି ଚାହୁଁଛନ୍ତି ସେମାନେ ଯାଆନ୍ତୁ । କିନ୍ତୁ ମା' ଜେଜେଙ୍କୁ ନିଜର ଉଦ୍‌ବେଗ କଥା ଫିଟାଇ କହୁଚନ୍ତି, 'ବରକୁଳଠୁଁ ନାରାୟଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାସ୍ତା ଭାରି ଖରାପ । କିଛି ଦିନ ଆଗରୁ ସେଠି ଭୟଙ୍କର ଦୁର୍ଘଟଣା ହୋଇ କୋଡ଼ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀ ବସ ଚେପା ହୋଇଯାଇଛି । ଆଜିକାଲିର ସତ୍ୟାନାଶିଆ ଡ୍ରାଇଭରଗୁଡ଼ା ନିଶାପାଣିରେ...' ।

ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆଶଙ୍କା ଭିତରେ ପରିବାରର ଲୋକେ ରହିଥିବା ବେଳେ ଗାଡ଼ି ଖରାପ ହୋଇଯିବାରୁ ପିଲା ଦୁହେଁ ପିକ୍‌ନିକ୍ ଯିବା ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ହେଲେ ଦୁହେଁ ଜେଜେଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣିଲେ ପଚାଶ/ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ତଳର 'ବଣଭୋଜି'ର କାହାଣୀ । ଏହିଠାରୁ ଉପନ୍ୟାସ ନେଇଛି ଆଉ ଏକ ମୋଡ଼ ।

ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବଣଭୋଜି ଯିବା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଜେଜେ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ନିଜର କାହାଣୀ । କାହାଣୀ କହିବା ବେଳେ ଇଂରାଜୀ ପଢ଼ିଥିବା ପିଲା ଦୁହିଁଙ୍କୁ ବୁଝାଇବାର ଚମତ୍କାର ଶୈଳୀଟି ଆପଣାଇ ନେଇଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଦାସ । କାହାଣୀଟି ବାର୍ତ୍ତାଳାପରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଯେଉଁଥିରେ ପିଲାଦୁହିଁଙ୍କ ମନରେ ଉଠୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଶ୍ନର ଭିନ୍ନ ଢଙ୍ଗରେ ଉତ୍ତର ଦେଇ ସେ ସମୟର କଥାକୁ କହିଚାଲିଛନ୍ତି ଜେଜେ ।

ସେ କାହାଣୀ ଗାଁ'ର ପିଲା ଦ୍ୱିଜବରର କାହାଣୀ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବେ ଗରିବ ବାପାଛେଉଣ୍ଡ ପିଲା ଦ୍ୱିଜବରର ମାଆ ତାକୁ ଦି ଅକ୍ଷର ପଢ଼ାଇବାକୁ ମନସ୍ଥ କରିଛି । ମା'କୁ ତା କାମରେ ସାହାଯ୍ୟ କରି ପାଠପଢୁଥିବା ଦ୍ୱିଜବର କଥା କହିବା ବେଳେ ଆଜି ସାତସପନ ହୋଇଯାଇଥିବା ଜେଜଙ୍କି ସଂପର୍କରେ ସବିଶେଷ କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ସେ । ତେବେ ଦ୍ୱିଜବରର ଦୁଃଖଦ କାହାଣୀ ଯେକୌଣସି ପାଠକର ହୃଦୟତନ୍ତ୍ରୀକୁ ଥରାଇ ଦେଇପାରେ । 'ଆଇ ହାଭ ଏ ମିଲ୍‌କ୍' ଭଳି ଭୁଲ ଇଂରାଜୀ ବାକ୍ୟଟି ପାଇଁ ଶିକ୍ଷକଙ୍କ ମାଡ଼ କିପରି ତା' ଜୀବନକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ କରିଦେଇଛି, ତାହା କାଳ୍ପନିକ ହୋଇପାରେ, ଏପରି ଘଟଣା ଆଜି ବାସ୍ତବତାର ବେଶୀ ଦୂରରେ ନୁହେଁ । ଏହିପରି ଘଟଣା ଘଟିଯିବା ପଛରେ ଜେଜେଙ୍କ ଭୂମିକା ଥିଲା । କାରଣ ଦ୍ୱିଜବରକୁ ସେ ଏପରି ଇଂରାଜୀ ବାକ୍ୟ ଠିକ୍ ବୋଲି କହିଥିଲେ ଓ ଯାହା କହି ମାଡ଼ରେ ପିଲାଟିର ହାତ ଅକାମୀ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ସାମାନ୍ୟ ଟିକିଏ ଥଟ୍ଟା ଜୀବନର ମାନଚିତ୍ରକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇଥିଲା । ଏପରି ଘଟଣା ପିଲାଦୁହିଁଙ୍କ ମନରେ କିପରି ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ, ତାହା ମଧ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଏହି କଥାରେ ପିଲା ଦୁହେଁ କାନ୍ଦିଛନ୍ତି ଓ ମାନସିକ ଆଘାତ ପାଇଛନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ଜେଜେଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଶିଶୁ-ମାନସିକତାର ଏକ ଦିଗକୁ ମଧ୍ୟ ରେଖାଙ୍କିତ କରିଛି- "ଏ ବୟସରେ ନେଗେଟିଭ କିଛି ସେମାନଙ୍କୁ ସହଜରେ ଦୋହଲାଇ ଦିଏ । ଅଚିହ୍ନା ଗୋଟାଏ ଜଗତ୍‌କୁ ଠେଲି ନେଇଯାଏ । ଦୁଃଖରେ ସେମାନେ ଜୁବୁବୁବୁ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଆଶ୍ୱାସନାର କଥା, ବେଶି ବେଳ ଯାଏ ଏ ଅବସ୍ଥା ରହେ ନାହିଁ । ପରିଣତ ବୟସରେ ଯେଉଁ ଦୁଃଖ ଜୀବନଧାରାକୁ ବଦଳାଇ ଦିଏ, ଅଳ୍ପ ବୟସରେ ତାହା ହୁଏ ପାଣିର ଗାର ଭଳି - ପାଣିର ଛାତି ଚିରି ଗାର ପଡ଼େ ଠିକ୍- ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ ସମୟରେ ଦୁଇ ଧାରର ଚାପରେ ମିଳିମିଶି ସମାନ ହୋଇଯାଏ । ଚିହ୍ନ ଟିକିଏ ବି ରହେ ନାହିଁ ।"(ପୃ.୨୨)

ପାରିବାରିକ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଜେଜେବାପାଙ୍କ କଥା, ମାଆଙ୍କ କାମ, ଦେଶବିଦେଶର କାହାଣୀ କହିବା ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା, ଢଗ, ଗୀତ, ମାଣକ ପୂରିଲା ସେରକ ପୂରଲା ଉଠ୍‌ରେ ଉଠ୍‌ରେ ପୁତା' ପରି ଲୋକକଥା ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅଧିକ ମନୋଜ୍ଞ କରିଛି ।

ଉପନ୍ୟାସର ଦୁଇ କିଶୋର ଚିତ୍ର ଶ୍ରୀ ଓ ଅମ୍ଳାନ, ସେମାନଙ୍କ ପିତାମାତା ସନତ ଓ ସୁଲତା, ଜେଜେବୋପା ଅରବିନ୍ଦବାବୁ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳ ଚରିତ୍ର ହେଲେ ହେଁ ଘଟଣା କ୍ରମେ ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଆସିଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ସମୟର ବଣଭୋଜି ସଂପର୍କରେ କହିଲା ବେଳେ ଅରବିନ୍ଦବାବୁ ଦୁଇ ପିଲା ଶ୍ରୀ ଓ ଅମ୍ଳାନକୁ ଏ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ବହୁବର୍ଣ୍ଣ ଦିଗକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ପରିବାରର କଥା ନୁହେଁ, ସାରା ଜଗତର କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଏଥିରେ କୁହଯାଇଛି । ଘଟଣାର ଘୂର୍ଣ୍ଣି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥା କୁହାଯାଇଛି, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଦ୍ୱିଜବର, ମଦନା, ଜୁଡ଼ିଥ୍,ସାନନ୍ଦ ପରି କିଶୋରକିଶୋରୀଙ୍କ ଜୀବନର କଥା ମୂଳକାହାଣୀ ସହ ଅନେକ କାହାଣୀକୁ ଯୋଡ଼ିଛି । ସେହପରି ଗୋବିନ୍ଦ ସାହୁ, ଦେଈବୋଉ, ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ସାର୍, ଟିପି ଦେଈ ଆଦି ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତିନିଧି ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଉପନ୍ୟାସରେ ରହିଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ମାଧ୍ୟମରେ ସମୟ, ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛ ଏବଂ ଏହା ମୂଳକାହାଣୀକୁ ଅଧିକ ରୋଚକ କରିପାରିଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ କାହାଣୀ ସହ କାହାଣୀକୁ ଖଞ୍ଜିବାର ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା । କୌଣସି ପ୍ରସଙ୍ଗର ସାରକଥାକୁ କହିବାକୁ ଯାଇ ଉଦାହରଣ ଛଳର ଅନ୍ୟ ଏକ କାହାଣୀକୁ ଖଞ୍ଜାଯାଇଛି । କଡ଼ା ବାର୍ଣ୍ଣିସ୍‌ଦିଆ କଳାରଙ୍ଗର ମୋଟା ଭାରୀ ରୋଳବାଡ଼ି, ଘୁଡୁକୀ ନାଚ, ଗୋଡ଼ିବାଣ ଆଦି ବିଗତ ଦିନର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଛନ୍ତି । ପରମ୍ପରା ଓ ପୂଜାପର୍ବାଣି ପ୍ରସଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ମଙ୍ଗଳା ଠାକୁରାଣୀ ପୂଜାଠାରୁ କୁଆଁରପୁନେଇ ପୂଜା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୂଜାପର୍ବାଣି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଥିରେ ରହିଛି । ଶିବାଜୀଙ୍କ ପରି ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଓ ତାଙ୍କ ଜୀବନଗାଥା ବି ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପଲବ୍ଧ ।

କିଶୋର ଉପନ୍ୟାସ 'ପିକ୍‌ନିକ୍'ରେ ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । କଥୋପକଥନ ଭିତରେ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପନ୍ୟାସକୁ ହୃଦ୍ୟ କରିଛି ।

କ) ଜହ୍ନ ପଡ଼ିଥାଏ ରଣିଫୁଲ ପରି । ଅଗଣାର ହେନାବୁଦାରୁ ଭୁରୁଭୁରୁ ଗନ୍ଧ ପବନରେ ଭାସିଆସେ ଦେହ ଆଉ ମନରେ ରୋମାଞ୍ଚ ଆଣୁଥାଏ । ଦାଣ୍ଡରେ ହୁଏତ ବୁଲା କୁକୁରଟାଏ ଭୁକି ଉଠିଲା । ନଈକୂଳ ମଶାଣି ପଦାରୁ ବିଲୁଆମାନେ ପହରିକିଆ ସମୟ ଘୋଷଣା କରି ଚାଲୁଥାଆନ୍ତି । ତା'ରି ଭିତରେ ବାଡ଼ିପଟ ନିମଗଛରୁ ହୁଏତ ପେଚାଟାଏ ହୁତ୍ କରି ଡାକିଦେଲା ।(ପୃ.୪୮)

ଖ) ଚାରିଆଡ଼ର ଡେଙ୍ଗା ଡେଙ୍ଗା ଗଛର ଆଡୁଆଳରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ କେତେବେଳୁ ମୁହଁ ଲୁଚାଇଲେଣି । ତୋରାବତିର ଆଲୁଅ ପରି ଧାରେ କମଳା ରଙ୍ଗର ଦହଡ଼ା ଆଲୁଅ ତେର୍ଚ୍ଛା ହୋଇ ଆମ ଉପରେ ପଡ଼ିଚି । ଚାରିଆଡ଼ ଡେଙ୍ଗା ଡେଙ୍ଗା ଛାଇ ସବୁ

ନାଚୁଚି । ଦୂରରୁ ଗୋଠବାହୁଡ଼ାର ସୂଚନା ମିଳୁଚି, ଗୁହାଳରେ ବାଛୁରୀ ଛାଡ଼ି ଯାଇଥିବା ଗାଈମାନଙ୍କର ହମାରଡ଼ି ଆଉ ବାଛୁରୀମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତରରେ ।(ପୃ.୯୯)

ଗ) ଲଣ୍ଠନର ମଳିଚିଆ ଆଲୁଅରେ ଜାଗାଟା ଯେତିକି ସଫା ଦେଖାଯାଉଥିଲା ଏବେ ତା'ଠୁଁ ଆହୁରି ତୋଫା ଦେଖାଯାଉଚି । ଉପରକୁ ଅନେଇଲି- ଆକାଶ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ମଳ । ଅଧା ଚାନ୍ଦର ଫିକା ଆଲୁଅରେ ସାରା ସଂସାର ଯେମିତି ଗାଧୋଇ ପଡ଼ିଚି । କୁହୁଡ଼ିର ପାତଳ ଚାଦରଟିଏ ଧୀରେ ଧୀରେ ମାଟି ଆଡ଼କୁ ନଇଁଆସୁଚି । ଦୂରରୁ ଶୁଣାଯାଉଚି ଝିଙ୍କାରିର ଶବ୍ଦ । ଏମାନେ କେତେବେଳେ ଶୁଅନ୍ତି କିଏ ଜାଣେ !

ପହରିକିଆ ବିଲୁଆ ଡାକି ଉଠିଲେ । ତାଙ୍କ ସହିତ ତାଳ ଦେଇ କୁକୁରମାନେ ପାଳି ଧରିଲେ, ଓ.. ଓ... ଓ... ଓ୍ୱାଉ ।(ପୃ. ୧୦୮)

'ପିକ୍‌ନିକ୍'ରେ ଜେଜେ କହୁଥିବା 'ବଣଭୋଜି' କଥା 'ପିକ୍‌ନିକ୍' ଯାଇପାରିନଥିବା ଦୁଇ ପିଲାଙ୍କୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏହି କାହାଣୀ କେବଳ ଅତୀତ ସମାଜ ବା ଜୀବନର ଚିତ୍ରଟିଏ ଦେଇନି, ଅତୀତ ପ୍ରତି ସମ୍ମୋହନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରର ଅବକାଶ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଅତୀତ କଥା ଭିତରେ ପୁଣି ଅତୀତ କଥା ! "ଇତିହାସର ଜୀର୍ଣ୍ଣପୃଷ୍ଠା ଓଲଟାଇବା ଭଳି ମାଆ ଉଦାସ ଆଖିରେ ଥରେ ଅତୀତ ଆଡକୁ ଚାହିଁଲା, କାହିଲା- ତୋ' ପଣଜେଜେ ଥେଲେ ସଦର କାନୁଗୋଇ । ସରକାରଙ୍କ ଚଳନ୍ତି ପ୍ରତିମା । ଦଶ ପନ୍ଦର ଜଣ ଗୁମାସ୍ତା । ବିଡ଼ା ବିଡ଼ା ଖାତା ଖତିଆନ । ରୋଳବାଡ଼ିଟା ସେଇ ଅମଳର । ଗାରଟଣା ବେଳେ କାମରେ ଲାଗୁଥେଲା ।

ପଣଜେଜେ କୀର୍ତ୍ତିପ୍ରତାପଙ୍କ ଫଟୋ ମୁଁ ଦେଖିଚି । ବିଶାଳ ବପୁର ମଣିଷ । ଓଲଟ-ଧନୁ କରି କୁଆଳିଆ ନିଶ କାନ ପାଖରେ ମୋଡ଼ା ହୋଇଚି । ବାବୁରି ବାଳ, ଚଉଡ଼ା କପାଳରେ ମୋଟା ସିନ୍ଦୂର କଲି, କାନରେ କୁଣ୍ଡଳ, ବେକରେ ସାତଲହରୀ ହାର ପେଟ ଉପରକୁ ଲମ୍ବିଯାଇଚି । ପୂରିଲା ପୂରିଲା ଗାଲକୁ ଠିଆ ନାକ, ଗର୍ବମିଶା ଚାହାଣିରେ କୁଆଡ଼େ ଅନାଇଛନ୍ତି । କୋଉ ଚିତ୍ରକର ତାକୁ ଆଙ୍କିଥିଲେ କେଜାଣି, ଏତେଦିନ ବିତିଗଲାଣି- ରଙ୍ଗ ସେମିତି ଦାଉ ଦାଉ ଝଟକୁଚି ।"(ପୃ. ୭୯-୮୦)

ଓଡ଼ିଆ କିଶୋର ଉପନ୍ୟାସରେ 'ପିକ୍‌ନିକ୍'ର ସ୍ଥାନ ପ୍ରକୃତରେ ଅନନ୍ୟ । ଏହା ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ଜୀବନର ଅନ୍ୟତମ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବିଭବ ।



ବିଠଲା ଭବନ, କଟକ-୪

ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ପରିକ୍ରମା

(ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ
ସମାଲୋଚନା ସର୍ଜନାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି)

ବିରଞ୍ଚି ନାରାୟଣ ସାମଲ

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଯୁଗପତ୍ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଦ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କର ଉଭୟ ସର୍ଜନଶୀଳ ଓ ସମୀକ୍ଷାଶୀଳ ପ୍ରତିଭା ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । ବିଶେଷ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସମାଲେଚନା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ତଥା ସମୃଦ୍ଧି ସାଧନରେ ସେ ଯେଉଁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ସଂପାଦନ କରିଛନ୍ତି, ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ତାହା ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ ହୋଇ ରହିବ । ମହାକାଳର ମଞ୍ଚରେ ସେ କେବଳ ଜଣେ ସାଧାରଣ ସ୍ଥପତି ନୁହେଁ, ସେ ଯଥାର୍ଥରେ ମହାସ୍ଥପତି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ, ଲୋକନାଟକର ଭିତ୍ତି ଓ ଭୂମି, ନାଟ୍ୟଧାରା, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରଂପରା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ ଭଳି ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ତାଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ ସାଧନା ଓ ସିଦ୍ଧିର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ସ୍ଥାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ପରିସର ମଧ୍ୟ ବିସ୍ତୃତ । ଆଜି ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରୁଛୁ, ତା'ର ଇତିହାସ ସହିତ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କର ସଂପର୍କ ଅତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅନାବିଳ ପ୍ରାଣସତ୍ତାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ସେ ସତ୍ତା ଆପଣାର ସରଳ ଅନୁଭବର ସବୁବେଳେ ନିଷ୍କମ୍ପ । ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚରିତ୍ରର ନାଟକୀୟ ସହୃଦୟତା ଓ ସରଳତା, ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାରେ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ତାଙ୍କ ଭିତରର ଆବେଗଧର୍ମୀ ସୃଜନ ସତ୍ତାଟି ଖୁବ୍ ସଂଯତ ହୋଇଥିବାରୁ, ତାଙ୍କର ସତ୍ୟ ଭାଷଣ ଅପ୍ରିୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ବରଂ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱର ଭିତରେ ସମୀକ୍ଷକର ସଂଯତ-ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ହୁଏ ।

"ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ପରିକ୍ରମା" ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଓଡ଼ିଆ ରଂଗମଞ୍ଚ ସଂପର୍କରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ବୋଲି

କୁହାଯାଇପାରେ । ବହୁ ପାଠକୀୟ ଆଦୃତି ଲଭିଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥଟି ସଂପର୍କରେ ସମୀକ୍ଷକ ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପରେ କହିଛନ୍ତି ।" ରଂଗମଞ୍ଚର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଇତିହାସ ଲେଖିବାକୁ ସ୍ଥିର କରି ମୁଁ କାମ ଆରମ୍ଭ କଲି । କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ଧରି ଏଥିପାଇଁ ମୋର ନିୟମିତ ଉଦ୍ୟମ ଚାଲୁ ରହିଲା । କିଛି ଉପାଦାନ ପାଇଗଲେ ମୁଁ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଲେଖି ପକାଏ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଲେଖାଯାଇଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧର ଏକ ସଂକଳନ ମାତ୍ର । ଓଡ଼ିଶା ରଂଗମଞ୍ଚ ସଂପର୍କରେ ଲେଖିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ଏଥିରେ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ ରଂଗମଞ୍ଚର ସାଂପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ କିଛି ସୂଚନା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମୋର ମନେ ହେଲା । ପୁନଶ୍ଚ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶାରେ କୌଣସି ବ୍ୟବସାୟିକ ମଞ୍ଚ ନାହିଁ । ଯେଉଁମାନେ ତଥାପି ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ବର୍ତ୍ତମାନର ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର୍ ଦଳ । ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ କିଛି ଲେଖିବା ନିହାତି ଆବଶ୍ୟକ । ମାତ୍ର ତଥ୍ୟ କାହିଁ ? ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ତ ଲେଖାଯାଇଥିବା ମୋ ଆଖିରେ ପଡୁନାହିଁ । ତେଣୁ ପୁଣି ହାତରେ ଭିକ୍ଷା ଝୁଲି । × × × ତଥାପି ଉଦ୍ୟମ ଚାଲିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂଗ୍ରହ ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଏବଂ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରୁ ଯାହା ସଂଗୃହୀତ ହେଲା, ସେ ସବୁ ପରିମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିତାନ୍ତ ନିରୁତ୍ସାହିତ ମନେ ହେଲା ନାହିଁ । ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ରଂଗମଞ୍ଚ "ପରିକ୍ରମା"ଗ୍ରନ୍ଥଟି ନିମିତ୍ତ ବହୁ କଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, ଏହା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଅବଶ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ଇତିହାସ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକ ନିର୍ଭୁଲ୍ ଇତିହାସ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ବହୁ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱରେ ପରିବେଶିତ ପୁସ୍ତକଟି ପାଞ୍ଚ ଅଧ୍ୟାୟ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ରଂଗମଞ୍ଚର ବହୁ ପୁରାତନ ଦୁର୍ଲଭ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ।

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନାଟକ କାହା ପାଇଁ, ବୃତ୍ତ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକ, ରଂଗମଞ୍ଚ, ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ, ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ରଂଗମଞ୍ଚ ଓ ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ, ରଂଗମଞ୍ଚ ଓ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ରଂଗମଞ୍ଚର ପ୍ରକାର ଭେଦ ସନ୍ନିବେଶିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସବିଶେଷ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସହ ସ୍ୱକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସେ ସବୁର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଦର୍ଶକର ଗୁରୁତ୍ୱ ସହ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତାର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଅବଦାନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ସମୀକ୍ଷକ ଡକ୍ଟର ଦାସ ।" ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱ ବିଷୟଟିକୁ ସ୍ମରଣ କଲାବେଳେ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ଏମାନେ ସୁଦ୍ଧା ନିରଙ୍କୁଶ ନୁହଁନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା ଓ ଦର୍ଶକ ନାଟ୍ୟଜଗତର ଏହି ଚତୁଃଶକ୍ତି ହେଉଛନ୍ତି ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନୀୟ । ତେଣୁ ଏହି ଶୀର୍ଷଶକ୍ତିର ଏକ

ମାନସିକ ସଂଯୋଗ ହିଁ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶାନ୍ତି ଓ ତୃପ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ । ସଂଯୋଗ ଶକ୍ତିଟି କଳାତ୍ମକ ହେବା ଉଚିତ୍ ।" ନୃତ୍ତ, ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଏକ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଚିନ୍ତନର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟାଇଛନ୍ତି ସମାଲୋଚକ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ନନ୍ଦିକେଶରଙ୍କ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଦିକ୍‌ପାଳ ଶାରଦା ତନୟଙ୍କ ଭାବ ପ୍ରକାଶନମ୍" ଏବଂ ସଂଗୀତ ରତ୍ନାକରଙ୍କ ମତ ଓ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିଷ୍କର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ନିଷ୍କର୍ଷଟି ହେଉଛି- ନୃତ୍ତ ଓ ନୃତ୍ୟ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାରି ଭିତରେ ରହିଛି ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ବୀଜ । ଅଭିନୟ ହେଉଛି ସେଇ ସାଧାରଣ ଧର୍ମ, ଯାହା ଏ ତିନୋଟି ଯାକର ଯୋଗସୂତ୍ରକୁ ନିବିଡ଼ କରିଛି । ନୃତ୍ତକୁ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ନୃତ୍ୟକୁ ଏହାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ତଥ୍ୟଗତ ସଂକଟ ସୃଷ୍ଟି ହେବ ନାହିଁ । ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ମୀମାଂସାଟି ଯୁକ୍ତିସଂଗତ । କାରଣ ନୃତ୍ତ ନୃତ୍ୟ ଏ ଦୁଇଟି ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ନୁହଁନ୍ତି ବରଂ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ତର । ଅଧ୍ୟାୟଟିରେ ରଂଗମଞ୍ଚ ସଂପର୍କରେ ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ରଂଗମଞ୍ଚର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ସୃଜନାତ୍ମକ ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ । ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ମଞ୍ଚକୁ ଘେନି ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦର୍ଶନ ସଂଯୋଜିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଅଭିନୟ କଳାରେ ଉଭୟ ମୁକ୍ତ ଏବଂ ଆବଦ୍ଧ ମଞ୍ଚର ବ୍ୟବହାରକୁ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ ଭରତକାଳୀନ ମଞ୍ଚ ଓ ଏହାର ପ୍ରକାରଭେଦ ସହିତ ସୀତାବେଙ୍ଗାର ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହର ସବିଶେଷ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶକୁ ମଞ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ କୋଣାନୁକୋଣ ଯେଉଁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବେଶ୍ ପ୍ରାମାଣିକ ଓ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ । ଲୋକମଞ୍ଚର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ବିକାଶ ସଂପର୍କରେ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଆଲୋଚନା ବେଶ୍ ଗବେଷଣାତ୍ମକ । ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ମଞ୍ଚ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗର ଫଳ । ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ ଭଳି ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ମଞ୍ଚର ଅନୁକରଣରେ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚର ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେତେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ସେଇ ଅନୁକରଣର ଫଳଶ୍ରୁତି । କିନ୍ତୁ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମଞ୍ଚକ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜସ୍ୱ ଚିନ୍ତାଚେତନାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ରହିବା ଉଚିତ୍ ବୋଲି ବଳିଷ୍ଠ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ନିର୍ଭୀକ ସମାଲୋଚକ ରୂପେ ତାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ବେଶ୍ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ।

ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଭାରତର ରଂଗମଞ୍ଚ ସଂପର୍କରେ ସେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ରଂଗମଞ୍ଚ ଓ ମଞ୍ଚକଳା, ଭାରତରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରଂଗମଞ୍ଚର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଓ ତାହାର ପ୍ରଭାବ, ଲୋକମଞ୍ଚର ସେକାଳ ଓ ଏକାଳ ସହିତ ପିପୁଲସ୍ ଥିଏଟର୍

ସଂପର୍କରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଓ ବିବରଣାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ଭାରତରେ ରଂଗମଞ୍ଚର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ସହ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱରୂପକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଡକ୍ଟର ଦାସ ଆଲୋଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତୀୟ ରଂଗମଞ୍ଚର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ ସହ ବିବର୍ତ୍ତନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

'ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ପରିକ୍ରମା' ପୁସ୍ତକର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟାୟ ହେଉଛି ରଂଗମଂଚ ସଂପର୍କରେ ଲେଖକ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କର ତଥ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଉପସ୍ଥାପନା । ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳର ରଂଗମଂଚଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ୟବସାୟିକ ରଂଗମଂଚ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ଏହି ଅଧ୍ୟାୟର ପରିସରଭୁକ୍ତ । ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ଇତିହାସକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରି ଲେଖକ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି - ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି - ପ୍ରଥମତଃ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ରଂଗମଂଚ ସହିତ ପ୍ରାଚ୍ୟ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ପଦ୍ଧତିର କୌଣସି ସଂପର୍କ ନାହିଁ । ଏହା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗର ଫଳ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ମଞ୍ଚର ପ୍ରସାରରେ ସୌଖୀନ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକର ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ପତନ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ବନ୍ଧୁର ପନ୍ଥାରେ ଏମାନେ ଅଭିନୟ କଳାକୁ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଚଳାଇ ଆସିଛନ୍ତି ।

ତୃତୀୟତଃ ସୃଷ୍ଟି ଲଗ୍ନରେ କତିପୟ ବଙ୍ଗୀୟ ଜମିଦାର ଏବଂ ଅଭିନେତାଙ୍କର ପୃଷ୍ଟପୋଷକତା ଲାଭ କରି ନଥିଲେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଧୁନିକ ଅଭିନୟ କଳାର ପ୍ରସାର ହୁଏତ ଆହୁରି ବିଳମ୍ବିତ ହୋଇଯାଇଥା'ନ୍ତା । ଚତୁର୍ଥତଃ ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଏ ଦେଶର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରଥମେ ଅଗ୍ରଣୀ ହୋଇଥିଲେ । ଏଇମାନେ ହିଁ ନବ ପରିବର୍ତ୍ତନର ବାହକ ହୋଇ ପାରମ୍ପରିକ ଅଭିନୟର ଆମୂଳଚୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚକଳାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ପରିବର୍ତ୍ତନ ଗର୍ଭରୁ ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୟୋତକ ନୂତନ ମଞ୍ଚକଳାର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଏମାନଙ୍କର ଅବଦାନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇନପାରେ ।

ଲେଖକଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ସ୍ୱଷ୍ଟ ରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱକୀୟ ଚେତନାରେ ସେ ନାଟ୍ୟକଳାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳର ରଂମମଞ୍ଚ ସଂପର୍କରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନୂତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ଡକ୍ଟର ଦାସ । ଭାରତୀୟ ମଞ୍ଚକଳାର ବିକାଶ କ୍ରମରେ ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚକଳାକୁ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ରଂଗମଂଚ ସଂପର୍କରେ ଲେଖକଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ମତ ବେଶ୍ ଇତିହାସ ସମ୍ମତ ଓ ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ । ସେ "ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ପରିକ୍ରମା" ପୁସ୍ତକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି -

"ପ୍ରଖ୍ୟାତ କଳା ସମାଲୋଚକ ଚାର୍ଲସ୍ ଫାବ୍ରୀ (Charles Fabre) ଉଦୟଗିରି

ଦେଖନ୍ତି ୧୯୫୭ ମସିହାରେ । ତାଙ୍କର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୁଏ ଯେ ଏହା ହେଉଛି ଉତ୍କଳର ପ୍ରାଚୀନତମ ରଂଗମଂଚ ଏବଂ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିଲା । ଉଦୟଗିରିର ନିର୍ମାଣ ଖାରବେଳଙ୍କ ସମୟରେ ହୋଇଥିବାର କୁହାଯାଇଛି । ସମ୍ରାଟ୍ ନିଜେ ନୃତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଥାଇ ନିଜ ରାଜ୍ୟର ଚାରିଆଡ଼େ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ବହୁ ଚତ୍ୱର ବା ମଣ୍ଡପ ନିର୍ମାଣ କରାଇଥିବାର ସୂଚନା ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେହି ସମୟରେ ଏକ ଗୁହାଭିତ୍ତିକ ରଂଗମଂଚ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିବାରେ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବାର କିଛି ନାହିଁ । ଫାବ୍ରୀ ମହୋଦୟଙ୍କ ମତରେ "ତେଣୁ ଏଇଠି ଆମେ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ପାଇଛୁ ଯେ ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଲେଖିବାର ବହୁକାଳ ପୂର୍ବେ, ଏ ଦେଶରେ ରଂଗମଂଚର ରୂପରେଖ ଯାହା ଥିଲା, ତାହା ଏହି । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ରଂଗମଂଚ କଠିନ ସଂସ୍କୃତ ପୁସ୍ତକରେ କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇନି, ତାର ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ପ୍ରତିଲେଖ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଜନ୍ତା ଚିତ୍ରରେ ଓ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀର ଉଦୟଗିରି ଗୁହାର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ।" ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଦୟଗିରି ମଞ୍ଚ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଭାରତର ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନତମ ମଞ୍ଚ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏଠାରେ "ସୀତା-ବେଙ୍ଗା-ଯୋଗିମାରା" ଦରୀଗୃହ ମଞ୍ଚ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଏଥିରୁ ଏହା ହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହେଉଛି ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଞ୍ଚାଭିନୟର ଏକ ସୁପ୍ରାଚୀନ ପରଂପରା ରହିଛି ।"

ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ଲେଖକ ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଶା ରଂଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗର ଫଳ ଏବଂ ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଲେଖକ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଡକ୍ଟର ଦାସ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି - " ଏ ଦିଗରେ ଆମେ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ କିଛି କରିନଥିଲୁ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ଯାହା କରୁଛୁ, ସେଥିରେ ସେ ଦେଶର ଚିନ୍ତା ଓ ଆଚରଣର ସମାନ୍ତରାଳତା ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ସଂପ୍ରତି ଏ ଦେଶର ବ୍ୟବସାୟିକ ମଂଚର ବିଲୋପ ଘଟିବା ଫଳରେ ସୌଖୀନ ମଂଚଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକ ପ୍ରସାରର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ବହୁବିଧ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚୁର ସୁଯୋଗ ପାଇ ପାରୁଛନ୍ତି ଏବଂ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମରଣୀୟ କିଛି କରିପାରୁଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ମାତ୍ର ଏସବୁ ଜନତାର ନାଟକ ନୁହେଁ / ଆନନ୍ଦ ଏବଂ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଦୀର୍ଘ କାଳରୁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇ ଆସିଛି । ଏ ଦେଶର ସାଧାରଣ ଜନତା ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏ ଦୁଇଟିର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି । ତେଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକର ତେଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ବୌଦ୍ଧିକ ଆବେଦନ ରହିଛି, ତାହାର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ଏମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ

ହୋଇପାରୁନାହିଁ । ସେମାନେ ଏସବୁ ନାଟକ ପ୍ରତି ନିସ୍ପୃହ ହୋଇପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । "ପୁସ୍ତକଟିରେ ଲେଖକ ଓଡ଼ିଶାର ବ୍ୟବସାୟୀ ରଂଗମଂଚର ସ୍ଥିତି, ଅବସ୍ଥିତି, ଆକାର ପ୍ରକାର ସଫଳତା ଓ ବିଫଳତା ସଂପର୍କରେ ଗଭୀର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଥିଏଟର୍ ବଲଙ୍ଗା ଏବଂ ବନମାଳୀ ଆର୍ଟ୍ ଥିଏଟର୍, ସାରଥି ଥିଏଟର୍, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣ ସି ଗ୍ରୁପ୍, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ଶ୍ରୀଥିଏଟର୍, ପୁରୀ, ଜଗନ୍ନାଥ ଥିଏଟର୍, ପୁରୀ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ ଗ୍ରୁପ୍, ପୁରୀ, ଉତ୍କଳ ଥିଏଟର୍, ପୁରୀ, ଅଶୋକ ଥିଏଟର୍, ପୁରୀ, ହଜୁରୀ ଥିଏଟର୍, ପୁରୀ, ନାଟ୍ୟମନ୍ଦିର ବରଗଡ଼, ଦୁର୍ଗାମଣି ଥିଏଟର୍, ଧର୍ମଶାଳା ନ୍ୟୁ ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ ବାରିପଦା, ଆଦଲ ଥିଏଟର ଭବାନୀପାଟଣା, ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର କଳାସଂପଦ କଟକ, ଉତ୍କଳ ଥିଏଟର୍, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ଏକାମ୍ର ଥିଏଟର୍ ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଶାନ୍ତି ଥିଏଟର୍ ବାଲୁଗାଁ, ଶ୍ରୀମା ଥିଏଟର୍ ବାଲେଶ୍ୱର ପ୍ରଭୃତିର ଉତ୍ଥାନ ପତନର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ଲେଖକ ଡକ୍ଟର ଦାସ । ଏଭଳି ତଥ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପସ୍ଥାପନା ବୋଧହୁଏ ଓଡ଼ିଶା ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ।

ଗ୍ରନ୍ଥର ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର୍ ଓ ନବ ନାଟ୍ୟଧାରା ସଂପର୍କରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ତଥ୍ୟଗତ ଭାବଭୂମିକୁ ନେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ । ବୈଦେଶିକ ଆଭିଜାତ୍ୟରୁ ଆମଦାନୀ ହୋଇଥିବା ପ୍ରସେନିୟମ୍ ଥିଏଟର୍ ୧୯୩୭ ମସିହା ବେଳକୁ ଗଣ ଆହ୍ୱାନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲା । ସେହି ଆହ୍ୱାନ ଥିଲା ଚେତନାଗତ । ଐତିହାସିକ କାରଣ ଦ୍ୱାରା ଚେତନାଗତ ବିସ୍ଫୋରଣ ସଂଘଟିତ ହେଲା । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଡକ୍ଟର ଦାସ ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଭାବ ଓ ନୂତନ ନାଟକର ଜନ୍ମ ରହସ୍ୟ ସହିତ ଇପ୍‌ଟାର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ପୁସ୍ତକଟିରେ ଲେଖକ ସଂପ୍ରତି ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର୍ ମାନଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଂଗମଞ୍ଚର ବିଲୟ ଘଟିବା ପରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକକୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କ୍ଷେତ୍ରକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିଥିବା ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର୍ ଗୁଡ଼ିକର ଜନ୍ମଚାତକ ସହ ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତାକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର୍ ସଂପର୍କରେ ଏଭଳି ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଥମ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଶାର ମଞ୍ଚ ନାଟକକୁ ନୂତନତା ଦେଇଥିବା ପ୍ରମୁଖ ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟରଗୁଡ଼ିକ ଦୀର୍ଘ ତାଲିକା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ଲେଖକ । ଲେଖକଙ୍କର କ୍ଷେତ୍ର ଗବେଷଣା ପ୍ରତି ଥିବା ପ୍ରଗାଢ଼ ଆଗ୍ରହ ଓ ଅନୁରକ୍ତିକୁ ଦର୍ଶାଇବା ନିମନ୍ତେ ସେଗୁଡ଼ିକର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ଅଧିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ଲେଖକଙ୍କ ଗବେଷଣାଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନରୁ ପୁସ୍ତକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟରଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି -

୧. ୟୁନାଇଟେଡ୍ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ, କଟକ (୧୯୫୦)
୨. ସୃଜନୀ, କଟକ (୧୯୬୪)
୩. ସ୍ରଷ୍ଟା, ବାଲେଶ୍ୱର (୧୯୭୯)
୪. ଶିଳ୍ପୀ, ଢେଙ୍କାନାଳ (୧୯୭୫)
୫. କଳାକାର, କଟକ (୧୯୭୯)
୬. କଲଚୁରାଲ୍ ଏକାଡ଼େମୀ (୧୯୫୯)
୭. ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର (୧୯୭୯)
୮. କଳିଙ୍ଗ କଳା ପରିଷଦ, ରାଉରକେଲା (୧୯୭୮)
୯. ସୃଷ୍ଟି, ସମ୍ବଲପୁର (୧୯୮୧)
୧୦. ବିନ୍ଦୁବଳୟ, ବାଲେଶ୍ୱର (୧୯୮୧)
୧୧. କ ଖ ଗ ସଂସ୍ଥା, ସମ୍ବଲପୁର (୧୯୮୨)
୧୨. ଆମେ, ବାରିପଦା (୧୯୮୩)
୧୩. ପଞ୍ଚମବେଦ, ରାଉରକେଲା (୧୯୮୦)
୧୪. କସ୍ତୁରୀ, ରାଉରକେଲା (୧୯୮୬)
୧୫. କଳା ବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର, କଟକ (୧୯୫୨)
୧୬. ନ୍ୟାସନାଲ୍ ମ୍ୟୁଜିକ୍ ଆସୋସିଏନ୍ (୧୯୫୫)
୧୭. କଳା ପରିଷଦ, ଢେଙ୍କାନାଳ (୧୯୮୦)
୧୮. ସୃଜନୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର (୧୯୮୭)
୧୯. ନାଟ୍ୟମ୍ ଅନୁଗୋଳ (୧୯୯୩)
୨୦. ଶିଳାଶ୍ରୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର (୧୯୮୫)
୨୧. ପଲ୍ଲବୀ, କରଂଜିଆ (୧୯୮୦)
୨୨. ନାଟ୍ୟକଳାପରିଷଦ, ସମ୍ବଲପୁର (୧୯୮୫)
୨୩. ଓମ୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, କଟକ (୧୯୮୨)
୨୪. ଯୁବ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ (୧୯୮୫)
୨୫. ଟନି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, କଟକ (୧୯୮୦)
୨୬. ସ୍ୱର, ସମ୍ବଲପୁର (୧୯୮୩)
୨୭. ମହୁମାଛି, ରାଉରକେଲା (୧୯୮୪)
୨୮. କଳିଙ୍ଗ କଳା ପରିଷଦ, ରାଉରକେଲା (୧୯୬୭)
୨୯. ଲାଇଫ୍ ଏଣ୍ଡ୍ ରିଦିମ୍, ରାଉରକେଲା (୧୯୭୫)

୩୦. ପଞ୍ଚମ ବେଦ, ରାଉରକେଲା (୧୯୮୦)
୩୧. ରଂଗମଞ୍ଚ, ରାଉରକେଲା (୧୯୮୮)
୩୨. ଗଂଜାମ କଳା ପରିଷଦ, ବ୍ରହ୍ମପୁର (୧୯୮୧)
୩୩. ପଦାତିକ, ବ୍ରହ୍ମପୁର (୧୯୮୨)
୩୪. ସୌଖୀନ କଳାକାର, ବରଗଡ଼ (୧୯୬୮)
୩୫. ଉତ୍କଳଗୌରବ କଳାକାର ସଂଘ, ବରଗଡ଼ (୧୯୮୦)
୩୬. ସଂଗୀତା, ଛତ୍ରଣୀ (୧୯୮୧)
୩୭. ସୃଷ୍ଟି, ସମ୍ବଲପୁର (୧୯୮୦)
୩୮. ସଂପର୍କ, ରାଉରକେଲା (୧୯୯୮)
୩୯. ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ରାଉରକେଲା (୧୯୮୦) (ଅନ୍ୟ ପ୍ରମୁଖ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା)
୪୦. ମନନ, ଭୁବନେଶ୍ୱର
୪୧. ନାଟ୍ୟଚେତନା, ଭୁବନେଶ୍ୱର
୪୨. ପଞ୍ଚମବେଦ, ଭୁବନେଶ୍ୱର
୪୩. ଉତ୍ତରପୁରୁଷ, ଭୁବନେଶ୍ୱର
୪୪. ଉତ୍ତରାୟଣୀ, ଛତ୍ରଣୀ
୪୫. ସମାବେଶ, କଟକ
୪୬. ପଞ୍ଚପଟମାଳି, ଦାମନ୍‌ଯୋଡ଼ି, କୋରାପୁଟ
୪୭. ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ନାଟ୍ୟଶାଳା, ପୁରୀ
୪୮. ହାଓ୍ୱା ହାଓ୍ୱା, ଛତ୍ରଣୀ
୪୯. ଭୂମିକା, ବଲାଙ୍ଗୀର,
୫୦. ଅବର୍ଣ୍ଣଗୁଣା ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ, ପଦ୍ମପୁର
୫୧. ତୁଳସୀ କଲ୍‌ଚୁରାଲ୍ ଆସୋସିଏସନ୍, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା
୫୨. ଦେବଗଡ଼ ନାଟ୍ୟକଳାସଂସଦ, ଦେବଗଡ଼
୫୩. ଆମେ କ୍ରାନ୍ତି, ଉଦଳା
୫୪. ଧର୍ମାତ୍ମା କଲ୍‌ଚୁରାଲ୍ ଆସୋସିଏସନ୍, ସମ୍ବଲପୁର
୫୫. ଗଂଜାମ ମଞ୍ଚ କଳାକାର, ଗଂଜାମ
୫୬. ସାରେଗାମା, ଅନୁଗୋଳ
୫୭. ଆନ୍ଦୋଳକ, ଖୋର୍ଦ୍ଧା
୫୮. ଉତ୍କଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ, ସୁନାବେଡ଼ା
୫୯. ସ୍ୱସ୍ତି ଝଙ୍କାର, ରାଉରକେଲା

୬୦. କୋରାପୁଟ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିଷଦ, କୋରାପୁଟ
୬୧. ମଞ୍ଚଧାରା, ରାଉରକେଲା
୬୨. ଅଦୃଶ୍ୟ, ସମ୍ବଲପୁର
୬୩. ଜାଗରଣ, ଦେବଗଡ଼
୬୪. ଆମେ ନାଚୁଆ, ଯାଜପୁର
୬୫. 'ରା', ବରଗଡ଼
୬୬. ୟୁରେକା, ପୁରୀ
୬୭. ସୂତ୍ରଧାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର
୬୮. ମଞ୍ଚ ମଣିଷ, ଜଗତ୍‌ସିଂହପୁର
୬୯. ଭବାନୀ ୟଙ୍ଗ୍ କ୍ଲବ୍, ଖୋର୍ଦ୍ଧା
୭୦. ଖଡ଼ିଆଳ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଖଡ଼ିଆଳ
୭୧. ମିର୍‌ର୍ ; ବେଲ ପାହାଡ଼
୭୨. ଯୁବ କଳାକାର ସଂଘ, ରାୟଗଡ଼ା

କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ ଡକ୍ଟର ଦାସ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର୍‌ରୁ ଜନ୍ମ ନେଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ସେମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ସ୍ଥାନ ପାଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ନାମ ସୂଚନାତ୍ମକ ଭାବେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଗ୍ରୁପ୍ ଥିଏଟର୍‌କୁ ଆଶ୍ରା କରି ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ -

ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟକ-

ନାଟ୍ୟକାର	ସୃଷ୍ଟି
ମନୋରଂଜନ ଦାସ -	ଆଗାମୀ, ଅବରୋଧ, ଅଗଷ୍ଟ ନ, ସାଗର ମନ୍ଥନ, ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର, କାଠଘୋଡ଼ା, କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ, ମହୋଦଧି, ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ଣ ସମାନ୍ତରାଳ, ସୀମାର ଆରପାରି ।
ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ -	ବହ୍ନି, ନିଶିପଦ୍ମ, ପ୍ରତାପଗଡ଼ରେ ଦି'ଦିନ ନିଜ ପ୍ରତିନିଧିଙ୍କଠାରୁ, ନାଲିପାନବିବି

	ଜଳାପାନ ଟିକା, ଶୁଣ ସୁଜନେ, ମୃଗୟା ସମ୍ରାଟ
ବିଜୟ ମିଶ୍ର -	ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ, ତିମିରତୀର୍ଥ, ଅସତ୍ୟ ସହର ଯାଯାବର, ଶବବାହକମାନେ, ତଟନିରଞ୍ଜନା ବାଦ୍‌ଶା, ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ, ପରଶୁରାମ
ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର -	ପାଗଳ ଜନତାର ବାହାରେ, ଶ୍ୱେତପଦ୍ମା ଅଶାନ୍ତ, ସ୍ନାୟୁସଂହାର, ଅଥର୍ବ, ଏକମାଟି, ଅନେକ ଆକାଶ ।
ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି -	ଭଙ୍ଗା ବେହେଲା, ରାତ୍ରିର ରାଧା, ସଂବିତ୍, ମାନସୀ ସନ୍ଧାନ, ବିରୋଧାଭାସ, ଆମେ ଦୁଃଖିତ, ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟ ସିଂହାସନ
ରତ୍ନାକର ଚଇନି -	ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ, ଶେଷଅଶ୍ରୁ, ମଞ୍ଚ ନାୟିକା, ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ, ଅସ୍ଥିର ଉପତ୍ୟକା, ଅଥ ଚାଣକ୍ୟ, କଳଙ୍କିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ
ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀ	ମୁକ୍ତିମଣ୍ଡପ, ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ, ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି, ଆତ୍ମଲିପି, ଗୁଣ୍ଡା ମହାନାଟକ
କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ -	ଜଣେ ଯୁବକ, ଏଇଦେଶ ଏଇମାଟି, ଦୁଇଟୋପାଲୁହ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୌପଦୀ ଏ ସୃଷ୍ଟି ଅମୃତମୟ, ଉପତ୍ୟକା, କ୍ରୀତଦାସ, ଆଜିର ରାଜା, ସ୍ୱୟଂବର ଅନ୍ଧାରର ଆଇନା, କଟକନଗର, ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର, ସମୁଦ୍ରର ରଂଗ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ରକ୍ତର ପାହାଡ଼, ଚନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ, ଅନ୍ତିମ ପର୍ବ
ରତିରଂଜନ ମିଶ୍ର -	ରାତିଶେଷ, ଅସ୍ତଗାମୀ, ହଂସଶିକାର, ଶୀତଳହୁଅନା ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଅରୁଣ ରଂଗର ପକ୍ଷୀ, ଅତି ଆଚମ୍ୱିତ କଥା, ଦେଖ! ବର୍ଷା ଆସୁଚି, ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଅମାବାସ୍ୟା, ସତର୍କ ସଂଘମିତ୍ରା, ସୀତା, ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର ପଦ୍ମିନୀ ପଦାବଳୀ,

	ହୟବଦନ, ଅବତାର ମାଛକାନ୍ଦଣାର ସ୍ୱର, ସଂକୁସଂହିତା, ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାର, ସଂରକ୍ଷିତ, ବୋମା, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟ
ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ -	ବିଷଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ, ଅନ୍ତିମ ପର୍ବ, ଯଯାତି ଯନ୍ତଣା, ଅଙ୍ଗାର, ଦକ୍ଷିଣ ଦରଜା, କାହ୍ନୁ, ଚିହ୍ନା-ଅଚିହ୍ନା, ଜହ୍ନରାତି, ସାପ, ଦୁର୍ଘଟଣା, ଗୁରୁ, ଆହତ ସ୍ୱପ୍ନ
ପଞ୍ଚାନନ ପାତ୍ର -	ପଦ୍ମତୋଳା, ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ, ପ୍ରତିବିମ୍ବ, ବନ୍ଦଘଣ୍ଟାରେ ସମୟ
ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ -	ସୁନ୍ଦର ଦାସ, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ, ସବୁ ଶେଷଲୋକ, ପୂର୍ବରାଗ ଜଣେ ଜଣକ ପାଇଁ, ଆକସ୍ମିକ
ବିଲ୍ଲୀଶ୍ୱର ମହାରଣା -	ଭଲ ପାଇବାର ରଂଗ, ଉତ୍ତରପୁରୁଷ, ଆସନ୍ନ ପ୍ରଳୟ, ବାଉଁଶ ଠେଙ୍ଗାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା, ସୂର୍ଯ୍ୟପରାଗ, ନ୍ୟାୟ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଈଶ୍ୱର, ରଜାଘର ଖେଳ, ଆପଣ ସାକ୍ଷୀ ରହିଲେ ହଜୁର, ଭୋଳାନାଥ ଦାସ ହାଜର ହେ, ବାର୍ତ୍ତା
ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ -	ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ, କ୍ୟାନ୍‌ସର, ରାଜକୀୟ, ଅଜ୍ଞାତବାସ, ଜଠର, ଦ୍ୱିତୀୟ ମୃତ୍ୟୁ, ସ୍ୱୟଂବର, ନିଶାନ୍ତ
ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ -	କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ, କଂସର ଆତ୍ମା, ପ୍ରଳୟପରେ, କାରାଗାରର କାହାଣୀ, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ, କର୍ଣ୍ଣ, ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର ।
ହରିହର ମିଶ୍ର -	ହଂସଧ୍ୱନି, ମଧୁଲିତା, ରାତ୍ରିର ଦୁଇଟି ଡେଣା, ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ, କାଗଜ ଡଙ୍ଗା, ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ, ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ରେ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରେ
ଡା. ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ -	ମିତଣୀ, ତ୍ରିଶଙ୍କୁ, ଏଥୁ ଅନ୍ତେ, ସେମାନେ ଆସୁଛନ୍ତି, ହୋ ଭଗତେ, ଏକଇ କାହ୍ନୁ ନାନା ରୂପେ, ବାଲ୍ମିକୀ, ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ରେ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରେ ।

ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ -	ମଧ୍ୟପାତ୍ର, ପାହାଡ଼ର ଅନ୍ୟରୂପ, ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ସନ୍ଧାନରେ, ବିକ୍ରିତ ପୌରୁଷ, ପୁଣ୍ୟଭୂମି ଭାରତ, ଅନ୍ଧ ଦ୍ୱିପ୍ରହର, ଗୋଷ୍ଠ ସମ୍ବାଦ, ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ପତ୍ର କଲମ୍ବସ୍ ।
ରଣଜିତ୍ ପଟ୍ଟନାୟକ -	ଟିଟୋ, ଲଙ୍କା ବନାମ ପଦ୍ମନାଭ, ଏବଂ ଦଧିଚି ଦାନବୀର, ମନ ମୋହର ନିଜଗୁରୁ, ଗୋଇଠାବାବା, ବଧିର ଈଶ୍ୱର, ଗାଁ
ମନ୍ମଥ ଶତପଥୀ -	ଅନ୍ଧକାରର ସୂର୍ଯ୍ୟ, ତିମିରେ ଜ୍ୟୋସ୍ନା, ଯୌବନର ତୀର୍ଥ, ଆଜିର ମଣିଷ, କାହାଣୀ ନୁହଁ ନାଟକ, ମ୍ୟୁଜିୟମ୍, ସତ୍ୟମେବ ଜୟତେ, ଅରଣ୍ୟ ବହ୍ନି, ମୁଁ ଚକରା କହୁଛି, ଜୀଅନ୍ତାଶବ, ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ, ମଣିଷ ଗତି
ମିହିର କୁମାର ମେହେର -	ଆହତ ପ୍ରଜାପତି, ଅଜାତ ଶତ୍ରୁ, ମୁହୂର୍ତ୍ତ ରେବତୀ, ଶକୁନ୍ତଳା
ଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ତ୍ରିପାଠୀ -	ପୃଥିବୀ ଶରଶଯ୍ୟା, ସ୍ୱୟଂବର, ଶୁଣିବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ, ସରୀସୃପ, କାବ୍ୟପୁରୁଷ, ଗାନ୍ଧି ଭୂମିକାରେ, ବାଘ ବକ୍ରୀ ଖେଳ, ରାବଣଛାୟା, ମୋହ, ପ୍ରେମପଥ, ଧର୍ମଯୁଦ୍ଧ, ଗୋପୀସାହୁ ଦୋକାନ
ନାରାୟଣ ସାହୁ -	ଆଶ୍ରା ଖୋଜୁଥିବା ଈଶ୍ୱର, ସୁବର୍ଣ୍ଣସକାଳ, ଉପାସନା, ମୂକ, ପୁନଶ୍ଚ ସଂଗ୍ରାମ, ଅଧାଦେଖା ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ, ଅପରାହ୍ନର ଅବଶୋଷ, ରାଧା, ନଦୀର ନାମ ତୃଷ୍ଣା, କାହାଣୀ ସବା ଶେଷ ଲୋକର, ନିଷିଦ୍ଧ ସଂଳାପ, ସେମାନଙ୍କ ଖେଳ ଅନ୍ଧକାରର ପୂରବୀ, ଚେତନା, ଏକାନ୍ତ ଅନୁଭବ
ହେମେନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର -	ଯୋଡ଼ି ମହୁରୀ, ଅଥଚ ଅଥର୍ବ, ଅନ୍ଧ ଆଖିର ବନ୍ଧନ, ଯୁଗଚରିତ ବୃତ୍ତାନ୍ତ, ଆଶା
ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ -	ବଣ ମଣିଷ, କାଠ, ଭୂତ, ଗୀତ, ବିପ୍ଳବୀ ବିହଙ୍ଗ

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ସଂପ୍ରତି ବହୁ ତରୁଣ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କ ନାଟକର ଭାଗ୍ୟକୁ ଯେତେ ସୌଖୀନ ରଂଗମଂଚ ଦ୍ୱାରା ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି ଓ ସଫଳ ମଧ ହେଉଛନ୍ତି ବୋଲି ଲେଖକ ଉପସଂହାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ପରିକ୍ରମା ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ ପରିଶ୍ରମର ଫଳଶ୍ରୁତି । ବହୁ ନୂତନ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁସ୍ତକଟିରେ ଲେଖକଙ୍କର ସୃଜନାତ୍ମକ ଅନୁଶୀଳନର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଆଧାର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ଆଲୋଚକ ଓଡ଼ିଶା ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ନିଶ୍ଚୟ । କେବଳ ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ନୁହେଁ, ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଆଧୁନିକ ରଂଗମଂଚର ସମସ୍ୟା, ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓ ଓଡ଼ିଆ ରଂଗମଂଚର ଭବିଷ୍ୟତ ସଂପର୍କରେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ଆଲୋଚନା ଫର୍ଦ୍ଦ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି, ଯାହା ପାଠକ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ମାନସିକ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ବାସ୍ତବିକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ଓଡ଼ିଆ ମଞ୍ଚ ପରିକ୍ରମା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ମଧରେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କର ସ୍ଥାନ ଓ ସମ୍ମାନ ବହୁ ଉଚ୍ଚରେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତର ସବୁଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହିତ ଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶା ଭ୍ରମଣ କରି ମଞ୍ଚ ପରିକ୍ରମା କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ, ଓ ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ସହ ନିଜକୁ ଯୋଡ଼ି ଅଭିଜ୍ଞତା ସାଉଁଟିଛନ୍ତି । ଲୋକଧର୍ମ, ଲୋକସଂସ୍କୃତି ଓ ଲୋକନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ସେଗୁଡ଼ିକର ମାର୍ମିକ ତର୍ଜମା କରିଛନ୍ତି । ଆଜୀବନ ସେ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀର ହୃଦୟ, ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ଜିଜ୍ଞାସା ନେଇ ସାହିତ୍ୟର ନୂଆନୂଆ ଦିଗ ଓ ଦିଗନ୍ତ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୱେଷା ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଗବେଷଣା ପ୍ରବୃତ୍ତିର ମୂଳଭିତ୍ତି । ଡକ୍ଟର ଦାସ ଜଣେ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଅସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଓ ତାଙ୍କ ସୃଜନ କର୍ମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ଦୁର୍ଲଭ, ଏକଥା ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ ।



ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ତାଳଚେର ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ତାଳଚେର

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରା : ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନାର ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗଶାଳା

ଦିଲୀପ କୁମାର ସ୍ୱାଇଁ

ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନା କରିବା ଧାରାଟି ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଆଧୁନିକ ଉପଲବ୍ଧି । ଗୋଟିଏ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ଜନାର ନିରନ୍ତର ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସେହି ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନା ଦୃଷ୍ଟିଟି ଆମ ଭାଷାର ପ୍ରବଂଧ ଓ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସହିତ ଆରଂଭ ହୋଇଛି ସମାଲୋଚନା ଓ ଇତିହାସ ରଚନାର କ୍ଷେତ୍ର ଅଲଗା । ଇତିହାସ ରଚକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ସଂଗ୍ରାହକ ଓ ଗବେଷକ । ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ନିରନ୍ତର ଅଧ୍ୟୟନ ସହ ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ ଉନ୍ମୋଚନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇତିହାସ ରଚନାର ଭିତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥାଏ । ଇତିହାସ ରଚକ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରା ସହ ନିଜକୁ ଯୋଡ଼ି କାଳସ୍ରୋତରେ ପ୍ରବାହିତ ମୁଖ୍ୟ ଓ ଗୌଣ ସମସ୍ତ ସୃଜନଗୁଡ଼ିକୁ ଆଲୋକିତ କରିଥାଏ । ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ ପରେ ଏହି ତଥ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ସ୍ରଷ୍ଟାଭିତ୍ତିକ ଓ ସାମଗ୍ରିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବାହର ବିଚାର କରି ଏହାକୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତିକ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟ ବିଭାଜନ ଦ୍ୱାରା ଆବଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ଏପରି ଇତିହାସ ରଚନାରେ ଲେଖକ ସାରସ୍ୱତ ସୃଷ୍ଟି ଗୁଡ଼ିକର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିନଥାଏ । କେବଳ ଜଣେ ମାଳାକାର ପରି ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକୁ ସମୟାନୁସାରୀ ଖଂଜି ଚାଲିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକ ଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହି ଗତାନୁଗତିକ ଶୈଳୀଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରିବ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସକୁ ନେଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକ ଗୁଡ଼ିକୁ ବସ୍ତୁତଃ ଏହିସବୁ ଦୋଷରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି । ମୂଳ ପୁସ୍ତକର ପାଠ ଉଦ୍ଧାର, ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉତ୍ସ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଏହି ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ଏକା ପ୍ରକାରର । ଆକାରରେ ସ୍ଥୁଳ ଓ ନକଲଭିତ୍ତିକ ନିଜସ୍ୱ ପଦ୍ଧତିରେ ଲିଖିତ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ସମସ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ବ୍ୟବସାୟ

ମନୋବୃତ୍ତି ଓ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶକ ଆଗ୍ରହରେ ରଚିତ ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ଜାତୀୟ ଲଜ୍ଜା ସଦୃଶ । ଏଠାରେ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାଶଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ପରିଣାମ' ଓ ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' କୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ଉଭୟ ପୁସ୍ତକର ମୂଲ୍ୟାୟନକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ସହିତ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ତର୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ଭ୍ରାନ୍ତିକ ମିଥ୍ୟା ଓ ଅପପ୍ରଚାରକୁ ଭାଙ୍ଗି ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । 'ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ'ମନ୍ଦିର ସଂପର୍କିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାଶଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ନୀଳକଣ୍ଠ ଓ ମାୟାଧରଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଇତିହାସ ରଚନାର ଧାରାଟି ତଥାକଥିତ ଉତ୍ତର ସାଧକମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । ଗବେଷଣାରେ ଆଳସ୍ୟ ଓ ଇତିହାସ ରଚନାର ମୋହ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହୋଇପାରେ । ଏହି ବିଲକ୍ଷଣ ସ୍ରୋତର ପ୍ରତିକୂଳରେ ଯାଇ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରା' (୧୯୮୧) ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକୃତୀ ଗୁଡ଼ିକର କଷ୍ଟସାଧ ସଂଗ୍ରହ ଓ ଏହାର ନିପୁଣ ଅଧ୍ୟୟନ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ନ କହି ଏହାକୁ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା ରୂପେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସ ରଚନାର ବାଧ ବର୍ଗୀକରଣ ଭିତରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସମାଲୋଚକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହାର ପାଠ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଗ୍ରଂଫନ ପଦ୍ଧତି ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଉର୍ବରତାଗୁଡ଼ିକୁ ନିମ୍ନରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି । ଏହି ଆଲୋଚନା 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରା'(ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସଂସ୍କରଣ, ୨୦୧୨, ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର) ର ନୂତନ ସଂସ୍କରଣ ଆଧାରରେ କରାଯାଉଛି ।

॥ ଦୁଇ ॥

'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଧାରା' ଗ୍ରନ୍ଥଟି ସମୁଦାୟ ଆଠଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଇତିହାସ ଗ୍ରନ୍ଥ ପରି ଏଥିରେ ନାଟକର ପର୍ବଭିତ୍ତିକ ବିକାଶ ଧାରାର ବିଭାଗୀକରଣ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଆରଂଭ ଓ ଶେଷ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନାଟକ ସଂପର୍କିତ ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧ୍ୟାୟ ଯୋଡ଼ା ଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ (ନାଟକ ପ୍ରବେଶ)ରେ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ, ପ୍ରକାରଭେଦ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ସହିତ ନାଟକର ସଂପର୍କ ଓ ବ୍ୟବଧାନରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟଟି ସମଗ୍ର ପୁସ୍ତକର ମୁଖବନ୍ଧ ସଦୃଶ । ଗବେଷକ ଓ ପାଠକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଲଂବିତ ବିସ୍ତୃତି

ସଂପର୍କରେ ଜାଣିବା ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ତତ୍ତ୍ୱ ଗୁଡ଼ିକ ଜାଣିବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେକରି ଲେଖକ ଏହାକୁ ଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖକ ପାଇଁ ଏପରି ସ୍ୱାଧୀନତା ନଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଜାଣିବା ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ନାଟ୍ୟକଳା, ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ସହ ପରିଚିତ ହେବା ପାଇଁ ଡକ୍ଟର ଦାସ ଏପରି ଏକ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଅଷ୍ଟମ ବା ଶେଷ ଅଧ୍ୟାୟରେ 'ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସ' ଆଲୋଚନା କ୍ରମରେ ଓଡ଼ିଶାର ରଂଗମଞ୍ଚମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ମଂଚ ଲୋଡ଼ିଥାଏ । ମଂଚ ବିନା ନାଟକର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଓ ବିକାଶରେ ମଂଚର ଥିବା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଏହି ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆଲେଚନା କରାଯାଇଛି । ଅତଏବ ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା, ସ୍ୱରୂପ ଓ ଉପାଦନାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁସ୍ତକଟି ରଂଗମଞ୍ଚ ସଂପର୍କୀୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ଦ୍ୱାରା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁସ୍ତକଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ଏହାର ନାଟ୍ୟ ପରିବେଶ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରାମାଣିକ ଉର୍ବରତା ପ୍ରଦାନ କରିପାରିଛି । ଆରଂଭ ଓ ଶେଷ ଅଧ୍ୟାୟ ଯୋଗୁ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକଟି ତଥାକଥିତ ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକ ରଚନା ଗୁଳାରୁ ବାହାରି ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ 'ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ ପରମ୍ପରା', ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ 'ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ' ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ବିଧିବଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ପରିବେଶ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏହି ଦୁଇଟି ଅଧ୍ୟାୟର ସଂଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା ଆମର ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ଓ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଗଭୀରତା ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ନାଟକ ତାର ଲୋକନାଟକର ପରିସର ଭିତରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଲୋକନାଟକର ଉର୍ବରତା, ଲୋକଜୀବନ ଓ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ସହ ସଂପୃକ୍ତି ତାକୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକ ରଚନା ଆଡ଼କୁ ପ୍ରେରିତ କରିଥାଏ । ଲୀଳା ନାଟକ, ଯାତ୍ରା ନାଟକ, ନୃତ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଲୋକନାଟକର ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକର ଉର୍ବରତା ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ଉତ୍ସ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଗଜପତି କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ 'ପର୍ଶୁରାମ ବିଜୟ ବ୍ୟାୟୋଗ' ନାଟକଟି ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତଟି ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଉଦଧି ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏହି କ୍ଷୀଣ ସ୍ରୋତର ପ୍ରବାହ ଯୋଗୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚନାର ଅବକାଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବୋଲି ଡକ୍ଟର ଦାସ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ବଳଦେବରଥଙ୍କ 'କିଶୋର

ଚନ୍ଦ୍ରାନଳ ଚମ୍ପୂ' ସଂସ୍କୃତରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସଂପର୍କିତ ଏହି ସବୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିଚର୍ଚ୍ଚା ଗବେଷକ ପାଇଁ ଏକ ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପାଠକ ନାଟକର ଉତ୍ସ, ଉତ୍ପତ୍ତି, ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ପାଣିପାଗ ସଂପର୍କରେ ବଳିଷ୍ଠ ଧାରଣା ପାଇପାରୁଛି ।

ପୁସ୍ତକର ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଦିପର୍ବ, ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟ ପର୍ବ । ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ ଆଧୁନିକ ପର୍ବ, ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ ଭାବରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଏପରି ନାମକରଣର ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ଯଥାର୍ଥତା ରହିଛି । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକ ମାନଙ୍କରେ ଯେପରି ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଯୁଗ ବିଭାଜନ କରାଯାଇଛି ଡକ୍ଟର ଦାସ ସେଥିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିନାହାଁନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଏକ ନିତ୍ୟ ଚେତନା ପ୍ରବାହୀ ଧାରା । ନୂତନତା ଏହାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ ଧାରାକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁସାରୀ ବିଭାଜନ କଲେ ଅନ୍ୟ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକ ମାନଙ୍କୁ ନ୍ୟାୟ ମିଳିପାରେ ନାହିଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚେତନାନୁସାରୀ କାଳଖଣ୍ଡ ଭିତ୍ତିକ ବିଭାଜନ ସବୁବେଳେ ନିରାପଦ ଓ ନିରପେକ୍ଷ ମନେ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷଣ, ପ୍ରଥମ ନାଟକ ବିମର୍ଶ, ରାମଶଙ୍କର ରାୟ, ଜଗନ୍ମୋହନଲାଲ୍‌ଙ୍କ ଠାରୁ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ସଂଳାପ ଓ ଗଠନ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଏହା ଠିକ୍ ମନେ ହୁଏ । ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣର ଅଭାବ, ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ, ପାରଂପରିକ ମଂଚ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆଦି ବିଭବଗୁଡ଼ିକ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକରେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ଏବଂ ଏହା ସତ୍ୟବାଦୀର ସାଧକ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଲଂବିତ । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଡକ୍ଟର ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆଦି ଯୁଗର ମାନ୍ୟତା ଦେଇ ଏହାକୁ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂପ୍ରସାରଣ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୨୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟପର୍ବର ନାଟକ ଭାବରେ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଆଦି ଯୁଗର ନାଟକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ମଧ୍ୟପର୍ବର ନାଟକ ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନଧାରା ଓ ପାଣିପାଗକୁ ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନବାନ୍ ହୋଇଉଠିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ, କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଳ, ଅନନ୍ତ ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ କୃତି ସଂପର୍କରେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସବିଶେଷ ଅଧ୍ୟୟନ, ଏହାର ମଂଚାଭିନୟର ସୂଚନା, କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନା ପରି ସବିଶେଷ ଚର୍ଚ୍ଚା

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସଂପନ୍ନ ହୋଇଛି । ପରାଧୀନ ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ - ରାଜନୀତିକ ପାଣିପାଗ ଏହିସବୁ ନାଟ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷଣଦ୍ୱାରା ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ ୧୯୫୦ ପାଖାପାଖି ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ବୋଲି ଡକ୍ଟର ଦାସ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ପରାଧୀନତାର ଗ୍ଲାନି ଅପସରି ଯିବା ପରେ ନୂଆ ଚେତନାର ଉନ୍ମାଦନା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଏହି କ୍ରମରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଭଞ୍ଜ କିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷ, ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ପ୍ରମୁଖ ଅର୍ଦ୍ଧ ଆଧୁନିକ ଓ ପରଂପରା ବିଶ୍ୱାସୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମନୋରଂଜନ ଦାସ, କମଳ ଲୋଚନ ମହାନ୍ତି, ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି । ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର, ଆନନ୍ଦ ଶଙ୍କର ପ୍ରମୁଖ ଚେତନା ପ୍ରବାହୀ ନାଟକ ରଚନା କରି ଆହ୍ୱାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ୧୯୫୦ ମସିହାରୁ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରଂଭ ହୋଇଛି । ମଂଚ କୌଶଳ, ସଂଳାପରୋପଣ, ଚରିତ୍ରାୟନ, କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ଇଉରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁଗାମନ କରାଯାଇଛି । ଅତଏବ ଘରସଂସାର (୧୯୫୦) ସାଇପଡ଼ିଶା (୧୯୫୩) ଭାଇ ଭାଉଜ (୧୯୫୪) ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆଗାମୀ (୧୯୫୦) ଏକ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦ ରୂପେ ଠିଆ ହୋଇ ବନହଂସୀ (୧୯୬୮) ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ (୧୯୬୯) ସାଗର ମନ୍ଥନ (୧୯୬୪) ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ୧୯୫୦-୬୦ ଏହି ଦଶ ବର୍ଷ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସନ୍ଧିକ୍ଷଣତାର ବର୍ଷ । ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଜୀବନଧାରା ସହ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର + ଭଞ୍ଜ କିଶୋର + ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଜଡ଼ିତ ଥିବାବେଳେ ମନୋରଂଜନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରବାହ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କଲେ । ଅତଏବ ୧୯୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଧୁନିକତାଟି ହେଉଛି 'ସ୍ୱଦେଶୀ ଆଧୁନିକତା + ବିଦେଶୀ ଆଧୁନିକତା' ଯାହାକୁ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ 'ଆଧୁନିକ ପର୍ବ' ରୂପେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଦିଗଟି ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆଧୁନିକତା ୧୮୮୦ ମସିହା ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବାବେଳେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ୧୯୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟକୁ ସୂଚିତ କରୁଛି ପୁନଶ୍ଚ କବିତା ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ୧୯୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟକୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତା କୁହାଯାଉଥିବାବେଳେ ଡକ୍ଟର ଦାସ ନାଟକର ଏହି ସମୟକୁ ଆଧୁନିକ କାଳ ଭାବରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ - ଭଂଜ କିଶୋର- ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ପରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଡକ୍ଟର ଦାସ ଏହି କାଳଖଣ୍ଡକୁ ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଓ ତାଙ୍କ ଅନୁଗାମୀମାନଙ୍କ ହାତରେ ଟେକି ଦେଇ ଏହାକୁ 'ନବ ନାଟ୍ୟ ପର୍ବ

ରୂପେ ନାମିତ କରିନାହାଁନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯୁଗ ବିଭାଜନରେ ଏହି ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ୧୯୬୫ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ, ରାଧା ମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ ଓ ଅନ୍ୟ ଅଣପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବି କାବ୍ୟଧାରାରେ ସକ୍ରିୟ ଥିବା ବେଳେ ୧୯୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାକୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତା କୁହାଯାଇ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ - ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ହାତରେ ଟେକି ଦିଆଯାଇଛି । ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଏପରି ଭୁଲ୍‌ରୁ ବିରତ ରହିଛନ୍ତି । ଅତଏବ ୧୯୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକକୁ ଆଧୁନିକ ପର୍ବ ରୂପରେ ନାମିତ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ମନେ ହେଉଛି । ଏଠାରେ ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଦିଗଟି ହେଉଛି ଯେ ଆଲୋଚକ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ଆଧୁନିକ ପର୍ବ' । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପୁସ୍ତକରେ 'ଆଧୁନିକ ଯୁଗ' ଶବ୍ଦଟି ଭୁଲ୍ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ରମେ ପ୍ରବେଶ କରି ଆମର ଦେହସୁହା ହୋଇଗଲାଣି । 'ଆଧୁନିକ ଏକ ଚେତନାର ପ୍ରବାହ ଏହା କଣ କେବେ ଯୁଗବାଚକ ହୋଇପାରେ ? ଏହି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କ କାଳ ବିଭାଜନ ଓ ନାମକରଣ ପଦ୍ଧତି ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ମନେହୁଏ ।

ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ' ଭାବନରେ ନାମିତ ହୋଇ ୧୯୮୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟଧାରା ସଂପର୍କରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ଅଧ୍ୟାୟ ଆରଂଭରୁ ଆଧୁନିକତା ଓ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ସଂପର୍କରେ ବିଚାର ରଖି ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆସିଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଗୁଡ଼ିକର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । କବିତା ଓ କଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ୧୯୮୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟକୁ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗଶାଳା ଭାବରେ ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇଛି । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି କାଳ ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । ବିଷୟ ବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରା' ଲୋକନାଟକ ପାଖରୁ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ଯଥାଯଥ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ କାଳ ବିଭାଜନ କରିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ମଂଚ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆସିଥିବା ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଯଥାଯଥ ଧରି ରଖିପାରିଛି । ୨୦୧୧ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏହାର ପୁନର୍ମୁଦ୍ରଣରେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବଟି ଯୋଡ଼ି ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ବହନ କରିପାରିଛି । ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକରେ ଏତେ ସବୁ ଆକଳନ ଓ ଅଙ୍ଗୀକାର ସତ୍ତ୍ୱେ ଲେଖକ ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ଦାବି କରି ନାହାନ୍ତି । 'ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ଇତିହାସ ବୋଲି ଦାବି କରିବାର ଦୁଃସାହସ ମୋର ନାହିଁ । ତେବେ ଏହା ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବରଣୀ ହୋଇଥିବାରୁ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଆମ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଧାରଣା ଦେଇପାରିବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ।' (ତୃତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ସଂପର୍କରେ : ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ)

ଇତିହାସର ଆଧାରରେ ରଚିତ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଇତିହାସର ବର୍ଗବନ୍ଧନୀ ଭିତରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଏକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଗବେଷଣା ପୁସ୍ତକର ମାନ୍ୟତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି ।

'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରା' ପୁସ୍ତକର ସମାଲୋଚକୀୟ ବିଶେଷତ୍ୱଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଣେ ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚକ ଯେପରି ସର୍ଜନଶୀଳ ଏହାର ଏକାଧିକ ନମୁନା ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସୁରକ୍ଷିତ । ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ କୃତି ସଂପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ । 'ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅସୁବିଧା ହେଉଛି ଯେ ସେ ବଙ୍ଗଳାରେ ଚିନ୍ତା କରନ୍ତି ଏବଂ ପରେ ଓଡ଼ିଆରେ ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ସଂଳାପ ଆପେ ଆପେ ଦୁର୍ବଳ ଏବଂ ଅସହାୟ ହୋଇଯାଏ । ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ହେଉଛି ଏକ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ମନର ପ୍ରସୂତି । କଳ୍ପନା ପୁଣି ପକ୍ଷୀରାଜ ଭଳି ଶୂନ୍ୟରେ ଡେଣା ମେଲେ । ଅଭିଜ୍ଞତା ସହିତ - ବାସ୍ତବ ଧୂଳିମାଟିର ପୃଥିବୀ ସହିତ ଏହାର ସଂପର୍କ ତେଣୁ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ । ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଅନେକ ସମୟରେ ଯେଉଁ ଅଲୌକିକତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି, ଏହା ସହିତ ଚିନ୍ତାର ବିଶେଷ ସଂପର୍କ ରକ୍ଷା କରାଯାଇପାରି ନାହିଁ । ଦୀର୍ଘ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ସୁଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ବିଫଳତାକୁ ହିଁ ପ୍ରକଟ କରିଛି ।' (ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସଂସ୍କରଣ, ୨୦୧୨, ପୃ-୨୦୫) ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏପରି ସମାଲୋଚକୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରୟୋଗ ଯୋଗୁ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଇତିହାସବଦ୍ଧତା ସତ୍ତ୍ୱେ ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚନାର ସ୍ୱାଦ ପରିବେଷଣ କରିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଭିତ୍ତିକ ପରିଚର୍ଚ୍ଚାର ଏହି ପୁସ୍ତକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ହେବନାହିଁ ଯେ ଆଜିର ନାଟ୍ୟ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଛାତ୍ର, ଗବେଷକ ଓ ପୁସ୍ତକ ରଚକମାନେ ମୂଳନାଟକ ବହିର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଅଧ୍ୟୟନ ନ କରି ଏହି ପୁସ୍ତକର ନକଲିକରଣ ଦ୍ୱାରା ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରିଚାଲିଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଏହି ପୁସ୍ତକର ବହୁ ସଂସ୍କରଣ ଓ ସଫଳତାର ପ୍ରମାଣ ।



ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ
ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ପୁରୀ

ଚଳନ୍ତି ସମୟର ବ୍ୟତିକ୍ରମ 'ପାହାଚ' ନାଟକ ଏକ ମୂଲ୍ୟାୟନ

ବିଜୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ଦାଶ

୧.୧ :- ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ଜଗତ ପାଇଁ ଉଲ୍ଲେଖନୀ ସମୟ । ଏହି ସମୟ ଖଣ୍ଡରେ ଜାଁ ପଲ୍‌ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ 'ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ', ବେରଲଟ୍ ବ୍ରେକ୍‌ଶଟ୍‌ଙ୍କ 'ମହାକାବ୍ୟିକ ବାସ୍ତବବାଦ', ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍ ଓ ଇଉଜଂଗ୍ ଇୟୋନେସ୍କୋଙ୍କର 'ଉଭଟବାଦ' ଭଳି ତିନୋଟି ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ପରେ 'ଏକ୍‌ସିଷ୍ଟେନ୍‌ସିଆଲିଷ୍ଟ ଥିଏଟର୍', 'ଏପିକ୍ ଥିଏଟର୍', 'ଆବ୍‌ସର୍ଡ୍ ଥିଏଟର୍' ଭଳି ତିନୋଟି ନାଟ୍ୟଧାରା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା 'ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ' ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ କରାଇଥିଲା । ଏସବୁ ନବନିର୍ମିତ ନାଟ୍ୟଧାରା ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଜନ୍ମ ଦେଲା । ମସ୍ତିଷ୍କ ମନ୍ଥନ ହେଲା ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରାଥମିକତା । ଏମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଜୀବନର କଥା ଅପସରିଗଲା । କଥାବସ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ପାଖରେ; ଦର୍ଶକର ଅନୁଭୂତି ଗୋଟିଏ ପାଖରେ; ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୋଟିଏ ପାଖରେ । କଥାବସ୍ତୁ-ଦର୍ଶକ-ଚରିତ୍ର ସତେ ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସରଳ ରେଖା । ଏ ତିନୋଟିଯାକ ଉପାଦାନ କେହି କାହା ସହିତ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହେଲେ ନାହିଁ । ଆପଣାର ଅନୁଭବରେ ଏମାନେ ଯଦି ଏକାତ୍ମ ନ ହୋଇପାରିଲେ ତା' ହେଲେ ତ' କଥା ସରିଲା । ନା ନାଟକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଲା । ନା ଦର୍ଶକର ଶ୍ରଦ୍ଧାଭାଜନ ହୋଇପାରିଲା । ଶେଷକୁ ଏକ ଭୟାବହ ପରିଣତିକୁ ଆମକୁ ସାମ୍ନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ତାହା ହେଉଛି ମଂଚ ପ୍ରତି, ନାଟକ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକର ଅନାସକ୍ତଭାବ । ରାତି ରାତି ଅନିଦ୍ରା ହୋଇ ନାଟକ ଦେଖିବାର ଯେଉଁ ଅହେତୁକ ଭାବପ୍ରବଣତା କୁଆଡ଼େ ଉଭେଇଗଲା । ଏସବୁ ପ୍ରସଂଗ ଆଲୋଚନା ମୂଳରେ ମୋର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କ'ଣ ତାହା ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଉଚିତ୍ ମନେ କରୁଛି ।

୧.୨ :- ଏହିଭଳି ଏକ ସଂକଟମୟ ସମୟରେ ରଚନା କରାଯାଇଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ 'ପାହାଚ' ନାଟକ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନିଶ୍ଚୟ । କି ପ୍ରକାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ତାହା ଆଲୋଚନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କେତେକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ଖୋଜିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି :- * 'ପାହାଚ' ନାଟକଟି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧାଭାଜନ ହୋଇପାରିଛି କି ନାହିଁ ।

* ବୌଦ୍ଧିକତାର- ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକଟି ଝାସ ଦେଇଛ କି, ନାହିଁ ।

* ଚଳନ୍ତି ସମୟ ପାଇଁ କେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏ ନାଟକଟି ବ୍ୟତିକ୍ରମ । କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗବିଧି ପ୍ରସଂଗରେ ଆଲୋଚନା ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଫଳତା ସଂପର୍କରେ ଅବଗତ ହୋଇ ପାରିବା । ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନାଧାରରେ ମୋର ଆଲୋଚନାଟି ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

୧.୩ :- ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଖୋଜି ବସିଲେ ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସ୍ୱୋକ୍ତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ ।

ପ୍ରଥମତଃ: 'ପାହାଚ' ଧାରାବାହିକ 'ଯଥା ନଳସ୍ୟ ଦମୟନ୍ତୀ' ନାମରେ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ: ଜଟିଳ ଜୀବନବୋଧର ରୂପାୟନ ।

ତୃତୀୟତଃ: ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଚିତ୍ରାୟନ ।

ଚତୁର୍ଥତଃ: ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ ।

ନିମ୍ନୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଉପରୋକ୍ତ ଚାରୋଟି ସ୍ୱୋକ୍ତି ସଂପର୍କରେ ଅବଧାରଣା କରିହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ :-

"ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତା କ'ଣ ହେବା ଉଚିତ୍ ଏକଥା ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ମୋର ମନକୁ ଆସିଥିଲା । ଆମେ ଦେଖୁଚୁ, ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜରେ ସତ୍ ଚିନ୍ତା ବା କାର୍ଯ୍ୟର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟକୁ ନିଜ ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରିପାରିବାର କୃତିତ୍ୱ ଉପରେ ହିଁ ଆଜିର ଜୀବନର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରୁଛି । ତାହା ଯିଏ ନ କରିପାରୁଛି, ସମାଜ ତାକୁ ନିର୍ବୋଧ ବୋଲି କହି ଉପହାସ କରୁଛି । ତେବେ ଏ ତତ୍ତ୍ୱଟି ଉପରେ ତଥାପି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ଆସି ନାହିଁ ।

ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ଜୀବନ ଆଜି ଜଟିଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏଇ ଜଟିଳତାର ଜାଲରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ଦୁଃଖିନୀ ପୃଥିବୀ ତ୍ରାହି ତ୍ରାହି ଡାକ ଛାଡ଼ୁଛି । ନିଜକୁ ଭଲ ଭାବରେ ବିଜ୍ଞାପିତ କରୁଥିବା ବୁଦ୍ଧିମାନ୍ ଗୋଷ୍ଠୀ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ପଛରେ ପକାଇ ପାହାଚ ଉଠି ଯାଉଛନ୍ତି । ସାଂସାରିକ ସୁଖ ସେଇମାନଂକ ପାଦତଳେ ଲୋଟୁଛି । ଅନ୍ୟ

ପକ୍ଷରେ ଏ ମୂଷା ଦୌଡ଼ରେ ନିଜକୁ ସାମିଲ୍ କରିନଥିବା ଲୋକଟି ସଂସାରରୁ କେବଳ ମାନସିକ ସନ୍ତୋଷ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ପାଉନାହିଁ ।" ('ମୋ କଥା' ପ୍ରସଂଗ - ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ)

୧.୪ :- ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଂକ ସଂପର୍କରେ ଅବଗତ ହେବା । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ ଦେଇ କଥାବସ୍ତୁ ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଧାରଣା ପାଇପାରିବା । ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର - 'ମୁକୁନ୍ଦ' । ମୁକୁନ୍ଦଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଶ୍ରୀଧର, ମଧସ୍ଥି କାହ୍ନୁ, ନାହାକ, ସୁନ୍ଦରୀ, ମରୁଆ, ଅଚ୍ୟୁତି, ଧନେଶ୍ୱର, ରମେଶ, ଡମା, ଛତାପାର୍ଟିର ଗୌରୀବାବୁ, ରାସ ବିହାରୀ, ବିଶି ପରିଡ଼ା, ସପନି, ବୁଲି ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷଯାଏ ଘୁରି ବୁଲୁଛନ୍ତି ।

ନାୟକ ମୁକୁନ୍ଦ ନିଜ ଗାଁର ଝିଅ (ଶ୍ରୀଧରଙ୍କର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା) ମରୁଆକୁ ମନ ଦେଇ ବସିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ନିଜ ମନ କଥା ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁନାହାଁନ୍ତି । ଅପରପକ୍ଷେ ଶ୍ରୀଧର ଓ ମୁକୁନ୍ଦଙ୍କ ମଧରେ ପାଂଚମାଣିଆ ଚକକୁ ନେଇ ସର୍ବଦା ମତାନ୍ତର ଲାଗି ରହିଛି । ମରୁଆ ସହ ମୁକୁନ୍ଦର ବିବାହ କରାଇବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ପିଉସୀ ସୁନ୍ଦରୀ । ଏଥିରେ ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କୁ ସହଯୋଗର ହାତ ବଢ଼ାନ୍ତି ଅଚ୍ୟୁତି ଓ କାହ୍ନୁ ନାହାକ । ଘଟଣାକ୍ରମେ ଧନେଶ୍ୱର ଓ ରାମେଶ୍ୱର (ସଂପର୍କରେ ବାପ ପୁଅ) ଚରିତ୍ର ସାମ୍ନାକୁ ଆସନ୍ତି । ଏ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟର ଆଗମନ କଥାବସ୍ତୁରେ ନାଟକୀୟତା ଭରିଦିଏ । ଏ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟର ଆଗମନ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ର ମଧରେ ହିଁ ସୀମିତ । ମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟ ସାଂପ୍ରତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନମୁଖୀ ସମାଜର ଏକ ବିଯୁକ୍ତାତ୍ମକ ଦିଗର ପ୍ରତିନିଧି ସାଜନ୍ତି । ଏମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ପୃଷ୍ଟପୋଷକ । ଗାଉଁଲୀ ଝିଅ ମରୁଆକୁ ବିବାହ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ଆସନ୍ତି । ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଧାରା ପ୍ରତି ତାସଲ୍ୟଭାବ ନିମ୍ନ ସଂଳାପରୁ ସୂଚିତ ହୁଏ ।

"ଧନେଶ୍ୱର :- ଆଜି କାଲିକା ପିଲା - ମନ ହେଲା village beauty..... ମାନେ ମଫସଲରେ ବାହାହେବ । ନ ହେଲେ ସହରରେ କ'ଣ ପାତ୍ରୀ ଅଭାବ ହୋଇଛନ୍ତି ? ତୁଣ୍ଡରୁ କଥା ଖସେଇଲେ ମହାପାତ୍ର ଘରେ ଝିଅ ଦେବାକୁ ପଣ ପଣ ଲୋକେ ଧାଇଁବେ । ତ - ବାବୁଙ୍କର ଯେବେ village beauty ଦରକାର ଆମେ ମନା କରିବାକୁ କିଏ ? (ପାହାଚ - ପୃ, ୧୫)

ବିବାହ ନିମିତ୍ତ ନୂଆ କୌଶଳ ତିଆରି କରେ ରାମେଶ୍ୱର ।

"ରାମେଶ୍ୱର : - ଫର୍ମୁଲାର ନାଁ ହେଉଛି - 'Marriage made easy" ମାନେ ସହଜ ବିବାହ ପଦ୍ଧତି– ତମେ ଦେଖିବ, ବାହାଘରକୁ ମୁଁ କେତେ ସରଳ କରିଦେଇଛି... ।" (ପୃ - ୧୭)

'A' ରେ Age, 'B' ରେ Beauty, 'C' ରେ Character, 'D' ରେ 'Dowry' 'E'ରେ Education, : 'F'ରେ Family, 'G' ରେ 'Grace', 'H' ରେ Hight' ଏସବୁ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଧାରାକୁ ତାସଲ୍ୟ କରିଚାଲିଛି । ଶେଷକୁ ଅଚ୍ୟୁତିର ହୁରୁଡ଼ାବାଣ ପାଖରେ ସବୁ ତାସଲ୍ୟ ଫେଲ୍ ମାରିଛି । ରାମେଶ୍ୱର ଓ ଧନେଶ୍ୱର ବିଦାୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏହା ପରେ ଚତୁର୍ଥ ଚିତ୍ରରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରସଂଗ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆଢୁଆଳକୁ ଯାଇପାରିନି । ପ୍ରସଂଗଟି ହେଉଛି ପଂଚୁଦୋଳ ଉତ୍ସବର ବର୍ଣ୍ଣନା । ଏହା ସୂଚାଇ ଦିଏ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର ଜଣେ ସଂସ୍କୃତି ସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତି । ଆମ ପରଂପରା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ତତ୍‌ସହିତ ଦର୍ଶକମାନଂକୁ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ କେବଳ ଯେ ଏଇ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସଂଗର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ତାହା ନୁହେଁ, ଗାଁ ଦାଣ୍ଡ, ପାଂଚମାଣିଆ ଚକ, ଆମ୍ବତୋଟା, ଗାଁର ଡାଲି ଚାଉଳ ଦୋକାନ ଏମିତି ଆହୁରି କେତେ କ'ଣ....... ।

ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସଂଳାପ ଓ ଅଭିନୟ ମାଧମରେ ଏସବୁ ପ୍ରସଂଗର ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମିତ୍ତ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅଭିନୟର ସୀମିତ ପରିସର ଦର୍ଶକମାନଂକ ପାଇଁ ମନଛୁଆଁ ହୋଇପାରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏହା ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ପଛାଇନାହାଁନ୍ତି ଯେ, ଜୀବନ୍ତ ପରିବେଶର ବର୍ଣ୍ଣନା ନିମିତ୍ତ ଏକମୁଖୀ, ଦ୍ୱିମୁଖୀ ଓ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ମଂଚ, ଆଧୁନିକ ସାଜସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଏହା ନାଟକୀୟ ସଫଳତାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ଦିଗ ।

ଏହାପରେ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଡ଼ି ହୋଇଯାଏ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରସଂଗ । ଅଚ୍ୟୁତିର ପରାମର୍ଶ କ୍ରମେ ମୁକୁନ୍ଦକୁ ନିର୍ବାଚନରେ ଲଢ଼ିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦିଆଯାଏ । ଏଥିନିମିତ୍ତ ଶ୍ରୀଧର ପରିଡ଼ାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ସହଯୋଗ ଏକାନ୍ତ କାମ୍ୟ । ପୁଣି ଏଠାରେ ପ୍ରସଂଗୀଭୂତ ହୁଏ 'ପାଂଚମଣିଆ ଚକ' । ସେ ଜମିକୁ ନିଜ ନାମରେ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀଧର ପରିଡ଼ା ଜିଦ୍ କରନ୍ତି । ଶେଷରେ ମୁକୁନ୍ଦ ଶ୍ରୀଧରଙ୍କ କଥାକୁ ସମ୍ମାନର ସହ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ । ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୁଏ ନିର୍ବାଚନ ସରିବା ପରେ ପାଂଚମାଣିଆ ଚକର କାଗଜପତ୍ର କାମ ଶ୍ରୀଧରଙ୍କ ନାମରେ କରାଯିବ । ସମୟକ୍ରମେ ନିର୍ବାଚନ ସରିଯାଏ । ମୁକୁନ୍ଦ ନିର୍ବାଚନରେ ଜିତନ୍ତି । ପୁଣି ପାଂଚମାଣିଆ ଚକକୁ ନେଇ ଚରମ ସତ୍ୟ ସାମ୍ନାକୁ ଆସେ । ନିମ୍ନୋକ୍ତ ସଂଳାପରୁ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

"ଅଚ୍ୟୁତି :- କିଛି ଭାବିବ ନାଇଁ ଦାଦି, ପାଂଚମାଣିଆ କଥା ମୁଁ ଜାଣେ – ଏ ଗାଁର ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀଧର :- କ'ଣ ଜାଣନ୍ତି ?

ଅଚ୍ୟୁତି :- ଏଇଆ ଯେ, ଜମିଟା ତମ ଦଖଲରେ ସିନା - ହେଲେ ତମେ ମାଲିକ ନୁହଁ........

ଶ୍ରୀଧର : ଏ କଥା ତୁ କହୁଚୁ.....

ଅଚ୍ୟୁତି : ମୁଁ ନୁହେଁ - ଗାଁର ସମସ୍ତେ - କୋର୍ଟ୍ କଚେରୀ ବି .... (ପୃ-୩୬)

ବର୍ତ୍ତମାନଯାଏ ଶ୍ରୀଧର ଓ ମୁକୁନ୍ଦ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂପର୍କରେ ଆମେ ଜାଣିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ରାସବିହାରୀ (ମୁକୁନ୍ଦଙ୍କର ମଉସା) ଙ୍କର ଆଗମନ ପରେ ଏହା ଆହୁରି ତୀବ୍ରତର ହୋଇଛି । ରାସବିହାରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦୀକ୍ଷିତ । କଥା କଥାରେ 'ନିତାଇ ହେ, ଗୌର ହେ' କହନ୍ତି । ଧାର୍ମିକ ଆବରଣ ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଚି ଏକ ଧୂର୍ତ୍ତ ସଂସାରୀ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ମୁହଁରେ ଗୋଟିଏ କଥା, ଅନ୍ତରରେ ଭିନ୍ନ ଏକ କଥା । ଏପରି ସ୍ୱଭାବର ବ୍ୟକ୍ତି ଆମ ସମାଜରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । ମୁକୁନ୍ଦଙ୍କର ବିବାହ ପାଇଁ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟ କରନ୍ତି । ଅଂଧବିଶ୍ୱାସ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଯୁକ୍ତିକୁ ବିଶ୍ୱାସଭାଜନ କରାନ୍ତି ।

"ରାସ : ଆଉ ମୋ ମନ । ଜାଇଁଲୁ ପୁଅ....ତମକୁ ମିଛ, ମତେ ସତ.... ଗଲା ଗୁରୁବାର ରାତିରେ........କେନ୍ଦାଳ ମଠ ପିଣ୍ଡାରେ ଟିକିଏ ଗଡ଼ି ପଡ଼ିଚି...ନିଶା ଗର୍ଜୁଚି ସାଇଁ ସାଇଁ....ଏତିକିବେଳେ ମୋ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇଗଲେ ମାଧନନା ଆଉ ଚଂପାନାନୀ.... । ମାଧନନା କହିଲେ - ହଇରେ ରସ, ତୁ ଥାଉ ଥାଉ ପିଲାଟା ଅବାଟରେ ଚାଲିଯାଉଚି । ଏଥିପେଇଁ ଏତେ ନନା ନନା ହେଉଥିଲୁ । ଚଂପାନାନୀ କହିଲେ - ଆମେ କ'ଣ ତମର କିଛି କରିନୁ ? କେତେ କାଳ ଆଉ ପାଣି ଟଳେ ପାଇଁ ଏମିତି ଦଶଦହନ ହଉଥିବୁ ?"

ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଚ୍ୟୁତି ଓ ସୁନ୍ଦଅପାର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ କେମିତି ମୁକୁନ୍ଦ ସହ ମରୁଆର ବିବାହ ହୋଇପାରିବ । ସୁନ୍ଦଅପାର ପାରିବାପଣିଆ ଉପରେ ଅଚ୍ୟୁତିର ପୂର୍ଣ୍ଣବିଶ୍ୱାସ । ଅପରପଟେ ମୁକୁନ୍ଦ ନିର୍ବାଚନରେ ଜିତିବା ପରେ ଚେୟାରମ୍ୟାନ୍ ହୋଇଛି । ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଆପତ୍ତି, ଅଭିଯୋଗ, ମିଟିଂ ; କନ୍‌ଫରେନ୍‌ସ୍‌ରେ ସଦା ବ୍ୟସ୍ତ । ଏହି ବ୍ୟସ୍ତତା ଭିତରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସମୟେ ସମୟେ ପାଂଚମାଣିଆ ଚକକୁ ନେଇ ଶ୍ରୀଧରଙ୍କ ଧମକପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପ ଦୁଇ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ବଢ଼ାଇ ଦେଉଛି । ନିମ୍ନ ସଂଳାପରୁ ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

"ଶ୍ରୀଧର : "ଖାଲି ଦବା ଦବା କହୁଥିବା, ନାହିଁ ନ ଦବା, ନ କହିବା, ଏଇଆ ନା ? ଦେଖେ, ମୁଁ ବହୁଦିନ ସତାର କଲି । ଏଣିକି ମୋ ଦେଖିଲା କାମ କରିନେବି ।

ଅଚୁ : ଇଏ କି କଥା, ତେମେ କହୁଚ ଯଦି, ମକୁ କଥା ଦେଇଚି ମୁଁ ଜାମିନି ଅଛି । ତମର କ'ଣ ଆମ ଉପରୁ ଭରସା ତୁଟିଗଲାଣି ।" (ପୃ -୬୦)

ମୁକୁନ୍ଦ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଛି । ପାଂଚମାଣିଆ ଚକକୁ ନେଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ମରୁଆର ଅସ୍ୱଷ୍ଟ ଆଚରଣ ; ତତ୍‌ସହିତ ପ୍ରତିଦିନ ସାମ୍‌ନା କରୁଥିବା ଗ୍ରାମବାସୀ ମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ସୁବିଧା ଅସୁବିଧା, ଏସବୁ ଭିତରେ ଜୀବନଟା ଅସହ୍ୟବୋଧ ହେଉଛି । ଏକାକୀ ନିଃସଂଗ ଲାଗୁଛି । ଏ ଅସହାୟତା ମଧ୍ୟରୁ ସତେ ଯେମିତି ମୁକୁଳିବାର ରାସ୍ତା ନାହିଁ । ଶେଷରେ ଅଚ୍ୟୁତି ଆଗରେ ମନ କଥା ପରୋକ୍ଷୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ।

"ମକୁ : – ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ମନା କରୁଥେଲି , ତୁ ମୋ କଥା ଶୁଣିଲୁ ନାଇଁ । ତୁ କ'ଣ ଜାଣି ନ ଥେଲୁ । ମୋ ମନ କେଉଁଠି ବଂଧା ପଡ଼ିଚି । ତୁ କ'ଣ ବୁଝି ନ ଥେଲୁ ଏ ଘରର ଇଟାଖଣ୍ଡକ ବି ସେଇ ନାଁରେ କେନ୍ଦରା ବଜେଉଚି ବୋଲି ? ସାଂଗ ହେଇ ଯେବେ ଏତକ ନ ବୁଝିଲୁ । ତେବେ ମୁଁ କ'ଣ କରିବି ?" (ପୃ-୬୧)

ପାଂଚମାଣିଆ ଚକକୁ ନେଇ ଉଠିଥିବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୁଣି ଏକ ନୂଆ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । ବାବାଜୀ ଗୋସାଇଁ କାଗଜପତ୍ର ଖୋଜି ବାହାର କରିଛନ୍ତି । ଯାହା ଜଣାପଡୁଚି, ଏହା ଉପରେ ପ୍ରକୃତ ମାଲିକାନା ସତ୍ତ୍ୱ ରହିଛି ହରିଜନ ମାନଂକର । ଧୀରେ ଧୀରେ ନାଟକଟି ଅନ୍ତିମ ପରିଣତ ଆଡ଼କୁ ଯେତିକି ମୁହାଁଉଛି, ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସେତିକି ତୀବ୍ର ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ନିର୍ବାଚନରେ ଅପମାନିତ ହୋଇଥିବା ବିଶି ପରିଡ଼ା ଦିନକୁ ଦିନ ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ ହୋଇପଡ଼ିଛି । 'ମରୁଆ' ଏପରି ଏକ ଚରିତ୍ର ଯେକୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିଷ୍ପତ୍ତିରେ ଦୃଢ଼ ରହିପାରୁନି । କେତେବେଳେ ଗାଁର ଅସହାୟ ଜନତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ନିଜ ଗହଣା ବିକ୍ରି କରିଦେଉଛି ତ' ପୁଣି ଏକ ସମୟରେ ପାଞ୍ଚମାଣିଆ ଚକକୁ ନେଇ ମୁକୁନ୍ଦଙ୍କ ସାଂଗରେ ବାକ୍‌ବିତଣ୍ଡା କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଛଉନାହିଁ। ଶେଷରେ କାହ୍ନୁ ନାହାଙ୍କର ଚତୁରତା ସମସ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟାଇଛି । କୁକୁର ରାଜାର ପାଟିରେ ଥିବା ଏକ ନକଲି ଚିଠିରେ ମୁକୁନ୍ଦ ଓ ମରୁଆଙ୍କ ନାମକୁ ନେଇ କିଛି ପ୍ରେମଭାବସଂପନ୍ନ କଥା ପଢ଼ି ଶ୍ରୀଧରଙ୍କ ମନ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ବିଶି ପରିଡ଼ା ଯେତେ ଚକ୍ରାନ୍ତ କଲେ ମଧ୍ୟ ସବୁ ଅସଫଳ ହୋଇଛି । ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ହିଁ ମୁକୁନ୍ଦଙ୍କୁ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସଫଳତା ଆଣିଦେଇଛି । ନିମ୍ନ ସଂଳାପରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

"କାହ୍ନୁ – ଦିଓଳା ପେଟ ପୂରାଇ ମୁଠାଏ ଖାଇବାକୁ ପାଉନଥିବା ପଲେ ଲୋକ । ତତେ ନେତା ମାନି ନେଇଚନ୍ତି । ତୁ ସେମାନଙ୍କୁ କଥା କହିବାକୁ ଶିଖେଇଲୁ । ଅନିଆ ଦେଖିଲେ ପାଟି ଫିଟେଇବାକୁ କହିଲୁ । ଅଇନେ ସେମାନଙ୍କ ତଣ୍ଟି କାଟି ଦେଇ ପଳେଇବାକୁ ବସିଚୁ !

"କାହ୍ନୁ - ସେଇ ତ ମଜା - ତୁ ଯଦି ଚେୟାରମ୍ୟାନ୍ ହେଇ ଟଂକା ପଇସା ଗୋଟେଇବା ଧନ୍ଦାରେ ଥାଆନ୍ତୁ, ନିଜ ପେଇଁ କୋଉଠି ବେନାମୀ ସଂପତ୍ତି କରନ୍ତୁ କି ଯଦି ମାଇକିନିଆ ଧନ୍ଦାରେ ଥାଆନ୍ତୁ । ତେବେ ସେମାନେ ଠିକ୍ ଖବର ପାଇଯାଆନ୍ତେ, ଆଉ ଟିକିଏ ଛିଦ୍ର ପାଇ ତତେ ଦି' ଗଡ଼ କରି ଥୋଇଯାଆନ୍ତେ ।" (ପୃ-୧୦୭)

ଅତଏବ ୧.୨ ବିଭାଗରେ ଥିବା ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ବର୍ତ୍ତମାନ ସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟକଟି ସରଳ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଧାରା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ବୌଦ୍ଧିକତାର ବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ । ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ ସମ୍ବଳିତ ନିବିଡ଼ ଅଭିଜ୍ଞତା ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ପରିଣତିଯାଏଁ ଛାଇଯାଇଛି । ଗାଉଁଲୀ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପ୍ରତି ପଦେ ପଦେ କଥାରେ ବିଭିନ୍ନ ରଢ଼ିର ପ୍ରୟୋଗ କରେ । 'ପାହାଚ' ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷଯାଏଁ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

- ସୁନ୍ଦ - "ସଲଖ ସୁନ୍ଦର ଭେଣ୍ଡିଆଟାଏ, ନା ହାତ ଗୋଡ଼ ନାହିଁ, ଖଣ୍ଡିଆଟାଏ ।
(ପୃ-୩)

- ସୁନ୍ଦ : - "ତୁଠରେ ପଡ଼ିଚି ତୁଠ ପଥର ଲୋ, ସୁବନ୍ୟରେ ଗଢ଼ା ଫରୁଆ
ସରଗପୁରର ବିଜୁଳି କନିଆ ନାଁ ଟି ତାର ମରୁଆ ।"
(ପୃ -୪)

- ସୁନ୍ଦ : "ଘଷର ପଷର ପନ୍ଦର ଘଷର ଆହୁରି ଘଷର ପାଣି,
ତମେ ଯୋଉ ପାଇଁ ନସର ପସର ଆମେ ସେ କଥା ଜାଣି....."
(ପୃ -୫)

- ଅଚ୍ୟୁତି : "ମୋ ଅପା ପରି କିଏ ହବ ।
ନା - ଉଡ଼ି ଯାଉଥିବା ସୁବନ ଚଢ଼େଇ ଧରିଆଣି କିଏ ଦେବ ।"
(ପୃ-୭)

- ଅଚ୍ୟୁତି : "ହଜିଲା ବଳଦ ଖୋଜିଲା ଠେଇଁ" । (୨ୟ ଚିତ୍ର)

- କାହ୍ନୁ : "ଯସ୍ମିନ୍ ଦେଶେ ଯଦାଚାର, ନା କଛା ଖୋଲି ନଦୀପାର (ପୃ-୧୫)

- ଅଚ୍ୟୁତି : "ଡିଙ୍କି ମୁଣ୍ଡରେ ଚାଉଳ" (ପୃ -୨୧)

- କାହ୍ନୁ : "ଯାହାକୁ ଯିଏ ନା ବିରିକି ଚାଉଳ ତିନ୍ତେଇ ଦିଏ (ପୃ -୨୧)

- ମୁକୁନ୍ଦ : "ଗଛରେ ପଣସ ଓଠରେ ତେଲ ।" (ପୃ -୩୨) ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ରଢ଼ିର ପୁନରାବୃତ୍ତି ।

- ରାସ : "ଗଛରେ ପଣସ ଓଠରେ ତେଲ ।" (ପୃ - ୪୧)

- ଅଚ୍ୟୁତି : "ଅନ୍ନ ବିହୁନେ ହଂସ ହାନି / ଯୋଗ ସାଧିବୁ କାହା ଘେନି ।" (ପୃ-୪୩)

- ଅଚ୍ୟୁତି : "ସାପ ମରିବ ବାଡ଼ି ଭାଂଗିବ ନାହିଁ ।" (ପୃ-୪୩)

- ରାସ : "ପର ପୁଅ ମଲା ନା ରୋଗ ବାହାରେ ବାହାରେ ଗଲା ।" (ପୃ-୪୫)

- ଅଚ୍ୟୁତି : "ବାରବର୍ଷର ତପ ଶୁଖୁଆ ଝୋଳରେ ଯିବ ।" (ପୃ-୪୬)

ତେଣୁ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନ ସଂପର୍କିତ ପ୍ରଚୁର ଅନୁଭୂତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଭିତ୍ତିଭୂମି ।

୧.୫ : ନିର୍ଯ୍ୟାସ :-

ନାଟକଟି ଆମୂଳଚୂଳ ପାଠ କଲେ ମନେହୁଏ, ଚରିତ୍ରମାନଂକୁ ଆଧୁନିକ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରୁ ବାହାର କରାଯାଇଛି । ନାଟକରେ ରୋମାନ୍ସର ରଂଗ ନାହିଁ କି ଉଚ୍ଚ ଦରର ବଡ଼ ବଡ଼ କଥା କୁହାଯାଇନାହିଁ । ପାଠକକୁ କିଛିକ୍ଷଣ ପାଇଁ ଭୁଲାଇବାକୁ ଶସ୍ତା ରଂଗ ଲଗାଯାଇ ନାହିଁ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯଥାସମ୍ଭବ ନିଜ ସତ୍ୟ ବଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପରୁ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନଧାରଣ, ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରୀତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସେତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷଯାଏ ପାଠକଲେ ମନେ ହେବ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ କଥାଭାଗ ଯେମିତି ଶିଥିଳ ହୋଇଯାଉଛି । ଯେଉଁଥିପାଇଁ ନାଟକର ପରିଣତିରେ ସେପରି ଚମକ ନାହିଁ । ଘଟଣାର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ । ଜଟିଳ ଭାବଠାରୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିରାପଦ ଦୂରତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ଆବେଦନ ହରାଇ ନାହିଁ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମୁକୁନ୍ଦର ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ଶିଥିଳତାକୁ ଘୋଡ଼ାଇ ଦେଉଛି । ଯେମିତି ଜୀବନର ବିବିଧ ବାସ୍ତବତା କେବଳ ଏଇ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଠୁଳ ହୋଇଛି ।

ନାଟକରେ ଆମ ସାଧାରଣ ଜୀବନର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ମସ୍ତିଷ୍କ ମନ୍ଥନର ପୁଷ୍ଟିକର ଉପାଦାନ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଖଂଜି ନାହାନ୍ତି । ସଂଳାପ ଓ ଅଭିନୟ ଦକ୍ଷତା ଯେ ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ୱ ବଢ଼ାଇ ଦିଏ, ପରିବେଶର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ଆଂକିପାରେ 'ପାହାଚ' ନାଟକ ପାଠକଲା ପରେ ଏହା ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହେବ । ସଂପ୍ରତି ଏପିକ୍ ଥିଏଟର୍, ଥାର୍ଡ୍ ଥିଏଟର୍, ଟୋଟାଲ୍ ଥିଏଟର୍ ଭଳି କେତେ ନୂଆ ନୂଆ ବ୍ୟାକରଣ ନାଟକ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏପରି ଏକ ସମୟରେ ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ନେଇ ନାଟକଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରିବା, ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ।

ତେଣୁ ୧.୨ ବିଭାଗର ବାକି ଥିବା ଦୁଇଟି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ସଂପର୍କରେ ଆମେ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିଲେ ।

ପ୍ରାନ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ :- ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲା ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର ଆମ ସାମାଜିକ ଜୀବନବୋଧ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ପାଇଁ ମହାମାନ୍ୟ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଦର୍ଶକ ଶ୍ରେଣୀ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଧାରା ଯେ ଆମର ମୂଳ ଭିତ୍ତିଭୂମି ତାହା ଦେଖାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଅତୀତରେ ରାତି ରାତି ଅନିଦ୍ରା ହୋଇ ଗାଁରେ ମଂଚବାନ୍ଧି, ପିଣ୍ଡି ତିଆରି କରି ନାଟକ ଦେଖିବାର ଯେଉଁ ପ୍ରବଣତା ; ତାହା ପୁଣି ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ସାଇକ୍ଲୋରାମା, ପୃଷ୍ଠପରଦା, ରଂଗ ବେରଂଗର ଆଲୋକ ପକାଇ ଚରିତ୍ରର ବିବିଧ ଦିଗ ଯେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିହେବ ; ଏହି ଧାରଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ହେମନ୍ତ ଦାସଙ୍କ 'ପାହାଚ' ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେଇପାରିଛି । ନାଟକ ପଢ଼ିଲା ପରେ ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇଛି ସାଧାରଣ ଗ୍ରାମୀଣ ଜୀବନଧାରାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଆଜି ମଧ୍ୟ ସତେଜ ଅଛି । ନୂଆ ନୂଆ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ଅଭିନବ ପ୍ରକ୍ରିୟାକରଣର ଜଟିଳ ଅଂକ ଚଳନ୍ତି ସମୟର କିଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିନାହିଁ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନଧାରା ସତେ ଯେମିତି ପାହାଚ ପରେ ପାହାଚ ଚଢ଼ି ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟି ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମନେ ହୋଇଛି ।



ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ୍ ପ୍ରଫେସର୍
ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ରେଭେନ୍‌ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଟକ,
E-mail : dash_bijayalaxmi @ Yahoo.com.

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :-

୧) ଦାଶ, ଗୌରାଂଗ : ୨୦୦୬, ସଂସ୍କୃତି, ଜଗତୀକରଣ ଓ ମଂଚ ରାଜନୀତି, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ପ୍ରାଚୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ।

୨) ହରିଚନ୍ଦନ, ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ : ୨୦୦୭, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ଚେତନା, ନୂତନ (ସଂ), ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, କଟକ,

(୩) ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରମେଶ ପ୍ରସାଦ : ୨୦୧୬, ମୁକ୍ତ ଧାରାର ନାଟକ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭାବକଳ୍ପ ଓ ରୂପ ବିନ୍ୟାସ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ,

ହେମନ୍ତଙ୍କ ହିମତ

ଚିତ୍ତରଂଜନ ବେହେରା

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେଉ କି ସୃଜନ କର୍ମ, ଯିଏ ସାହସ ବାନ୍ଧି, ବାଟଭାଙ୍ଗି ନୂଆ ବାଟ ତିଆରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଅନ୍ୟତମ । ଜଣେ ଜ୍ଞାନଗର୍ଭ ଗୁରୁ, ବହୁଧାରା ସଂଚାରୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ସେ ତତ୍ତ୍ୱଦର୍ଶୀ ଏବଂ ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ ଗବେଷକ । ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଖର । ସଂପାଦନା ଏବଂ ସଂକଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜର ପାରଦର୍ଶିତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ଏ ପୃଥିବୀ ଶରଶଯ୍ୟା, ନଚିକେତା ସମ୍ବାଦ (ଗଳ୍ପ), ସକାଳ ସନ୍ଧ୍ୟା ରାତ୍ରି (ଉପନ୍ୟାସ), ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ (ନାଟକ), ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା (ସନ୍ଦର୍ଭ) ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥ ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ସୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ । ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ନିଜସ୍ୱ ଢଙ୍ଗରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ମୌଳିକତାରେ ଅନନ୍ୟ ।

ଶ୍ରୀ ଦାସ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଯେତିକି ପରିଚିତ ଏବଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୁହଁନ୍ତି, ଜଣେ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅନେକ ଉଚ୍ଚରେ । ମନନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି, ସାବଲୀଳ ଭାଷା, ଭାବରେ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ଦିଗକୁ ପ୍ରସାରିତ ଓ ପ୍ରବୃଦ୍ଧ କରିଛି । ସେ ଜଣେ ମୌଳିକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ମଧ୍ୟ କଥା-ସାହିତ୍ୟ ଜଗତକୁ ଦୁଇ ଦୁଇଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ଉପହାର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଧୁରୀଣତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ସୃଜନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ସେ ଯେତିକି ଯତ୍ନବାନ୍, ସମୀକ୍ଷକ - ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ସେତିକି ଦାୟିତ୍ୱବାନ୍ ଓ ନୀତିନିଷ୍ଠ । ଅଯଥା କଥା, ଅସଜଡ଼ା ଭାବ-ବିନ୍ୟାସକୁ ସେ ସର୍ବଦା ପରିହାର କରିଆସିଛନ୍ତି । ସଚେତନ ଭାବରେ ଲେଖାର ମନନଶୀଳତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି, ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ସହ ଲେଖା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଦାସ ।

ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଦୁଇଟି ଆଲେଖ୍ୟ ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲା ଏବଂ ନଟ ସମ୍ରାଟ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ

କରେ । ନାଟକର ଆଦିଯୁଗରେ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲା, ରାମଶଙ୍କର ରାୟ, ବୀରବିକ୍ରମ ଦେବ ଏବଂ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି ।

ଦୁଇ ପ୍ରମୁଖ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନେଇ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଅତି ସରଳ ଏବଂ ଚମତ୍କାର ଶୈଳୀରେ ଦୁଇଟି ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆଲେଖ୍ୟ ଅନେକ ଦିଗରୁ ଉପାଦେୟ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଜୀବନପଥର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ସମଧର୍ମୀ ସତୀର୍ଥ ଶ୍ରୀ ଦାସ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିରେ ପରଖିଛନ୍ତି । ଯାହା ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଆଲେଖ୍ୟ ଜରିଆରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ଆଲେଖ୍ୟର ପ୍ରବେଶ ପଥ ସକଳରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଜନ୍ମ, ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା, ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ, ଚାକିରି ଜୀବନ, ଲେଖାଲେଖି, ଶେଷ ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଆଲେଖ୍ୟର ଶେଷଭାଗ ଅତି ଆବେଗଧର୍ମୀ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ଲେଖିଛନ୍ତି : "ଦେହର ଶକ୍ତି ସବୁ ଚିପୁଡ଼ି ହୋଇ ବାହାରକୁ ବାହାରି ଯାଉଥିବା ଭଳି ତାଙ୍କୁ ଲାଗୁଚି । ଜୀବନ ତଥାପି ଯାଉନାହିଁ । ସତେ ଯେମିତି କେଉଁ ବଡ଼ କାମଟାଏ ପାଇଁ ଯମଦେବତା ଦୁଆରେ ଠିଆ ହୋଇଥିଲେ ବି ଏରୁଣ୍ଡିବନ୍ଧ ଡେଇଁ ନାହାନ୍ତି !

ଥର ଥର କଣ୍ଠରେ ଜଗନ୍ମୋହନ କହିଲେ - ସମୁଦିଙ୍କୁ ଡାକିଆଣ ! କହିବ ; ମୁଁ ଡାକି ପଠାଇଚି ।

ସୀତାନାଥ ଆସିଲେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇ ଲାଲାଙ୍କ ବିଛଣା ପାଖରେ ଠିଆ ହେଲେ ।

କ'ଣ କରିବେ କି କହିବେ ଠିକ୍ କରିପାରୁ ନଥିଲେ ।

କଂପିତ ହାତରେ ଲାଲ୍ ସମୁଦିଙ୍କ ହାତ ଧରିଲେ । ନୀରବତା ଭାଙ୍ଗି କହିଲେ - ପଛକଥା ଭୁଲି ଯାଅ ସମୁଦି । ମୁଁ ଯଦି କିଛି ଅନ୍ୟାୟ କରିଛି, ତେବେ କ୍ଷମା କରିଦିଅ । ମନରେ ରିହ ରଖ ନାହିଁ । ମୁଁ ତ ଯାଉଚି, ମନେ ରଖିଥିବ । ଲୋକଙ୍କର ହସ ଆଉ ଆନନ୍ଦ ଦେଖିବା ଛଡ଼ା ମୋର ଆଉ କିଛି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥିଲା । ସେ ଚୁପ୍ ହୋଇଗଲେ ଆଉ ଜୋର୍‌ରେ ନିଃଶ୍ୱାସ ନେବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ସୀତାନାଥଙ୍କ ଆଖିକୋଣରେ ଦୁଇବୁନ୍ଦା ଲୁହ ଟଳଟଳ କରୁଥିଲା । ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ମୁଦା ଆଖି ଆଉ ଖୋଲିଲା ନାହିଁ ।"

ନଟ ସମ୍ରାଟ୍ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କ ଜୀବନଚିତ୍ରକୁ ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ କ୍ଷୁଦ୍ର ଆଲେଖ୍ୟ ଜରିଆରେ ଅତି ଚମତ୍କାର ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଯାହା ସୁଖପାଠ୍ୟ, ବୋଧଗମ୍ୟ ଏବଂ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ।

ଜନ୍ମଠୁ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ କଥାକୁ ଅତି ଚୁମ୍ବକରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ରାମଶଙ୍କର ରାୟ କିଏ ଏବଂ ଶଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ କ'ଣ ଏହି ଆଲେଖ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପୂର୍ଣ୍ଣଜ୍ଞାନ ପ୍ରଦାନରେ ସମର୍ଥ ।

୧୮୭୮ ମସିହାରେ କଟକିଆ କେମିତି 'ନାଟକ' ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲେ ସେଇଠାରୁ 'ନଟ ସମ୍ରାଟ୍ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ' ଆଲେଖ୍ୟଟିକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଦାସ । ୧୯୭୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଟକିଆ କଟକରେ ନାଟକ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଉ ନ ଥିଲେ । କେବଳ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଯାତ୍ରା ଆଦି କଟକରେ ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା । ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟାଇଥିଲେ ରାମଶଙ୍କର । ପ୍ରଥମେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକଟି ଅଭିନୀତ ହେଇଥିଲା । ପରେ ୧୮୮୧ ମସିହାରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ଫେବୃୟାରୀ ୭/୮ ତାରିଖରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା କଟିକିଆଙ୍କ ମନ ମୋହି ନେଇଥିଲା । ତା' ପରେ ଅନେକ ନାଟକ ପରିବେସିତ ହୋଇଛି । ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ରାମଶଙ୍କର ହିଁ କଟକିଆଙ୍କୁ ନାଟକର ସ୍ୱାଦ ଚଖାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ । ତିନିପଟରୁ ଘେରା ହେଇଥିବା ମଞ୍ଚରେ ରଙ୍ଗ ବେରଙ୍ଗର ପର୍ଦ୍ଦା ଏବଂ ଲାଇଟ୍ । ସେଇଠି ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା ନାଟକ । ସୁଆଙ୍ଗ / ଲୀଳା ଭଳି ଖୋଲା ଜାଗାରେ ନ ହେଇ ।

ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ପଥ ଅନୁସରଣ କରି ସେ ଆଗେଇ ଚାଲିଥିଲେ ଆଗକୁ । ପଛକୁ ଚାହିଁ, ପଛ କଥା ଭାବିବାକୁ ତାଙ୍କୁ ଆଦୌ ସମୟ ନଥିଲା । ସମୟ ନ ଥିଲା ଖରାପ ଚିନ୍ତା ଓ ଖରାପ କଥା ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ । ସୃଜନ କର୍ମ ସହ ସେ ରୀତିମତ ଜଡ଼ିତ ଥିଲେ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଓ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କରି ସେ ଯେଉଁ ଦିଗବାରେଣୀ ସାଜିଛନ୍ତି, ତାହା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନାରେ ସେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ନୂତନ ପ୍ରସ୍ଥ । ତାଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶା ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ହୋଇଥିବା ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଅତି ନିକଟରୁ ପରଖ କରିଛନ୍ତି ।

ରାମଶଙ୍କର କେବଳ ନାଟ୍ୟକାର ନୁହଁନ୍ତି, ସେ ବି ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ । କଟକ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ପଢୁଥିବା ବେଳେ ଶଙ୍କର 'ସୌଦାମିନୀ' ଉପନ୍ୟାସଟି ଧାରାବାହିକ ଭାବେ 'ଉକ୍ରଳ ମଧୁପ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ, କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା,
ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ୍, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ ପୃ-୧୨୭

ଏସବୁ କଥାକୁ ଶ୍ରୀ ଦାସ ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ 'ଆଲେଖ୍ୟ' ରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଜଣେ ପଢ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ ଏହି 'ଆଲେଖ୍ୟ'ରୁ ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଅନେକ କଥା ଜାଣିବାକୁ ପାଇବେ ।

ଆଲେଖ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସେ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଢଙ୍ଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ମନନଶୀଳ । ଏକ ରାହାରେ ପଢ଼ିଯିବା ପରି ଲେଖା । ଭାଷା ରୀତିରେ ରହିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା । କ୍ଷୁଦ୍ର ଆଲେଖ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବେଶ୍ ପ୍ରତୀୟମାନ । ଭାବର ସରସତା ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗରେ ଆଲେଖ୍ୟ ଦୁଇଟି ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ଦୁଇଟିଯାକ ଆଲେଖ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବେଶ୍ ପ୍ରକଟିତ ।

ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ତାହା ଶ୍ରୀ ଦାସ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ ।

ଦୁଇଟିଯାକ 'ଆଲେଖ୍ୟ' ସୂଚନାଧର୍ମୀ ପୁସ୍ତିକା । ଏଥିରେ ତଥ୍ୟ (Information) ଖୁନ୍ଦି ହୋଇ ରହିଛି । ଖୁବ୍ ଯତ୍ନର ସହ ସେ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ପ୍ରକାଶ କରାଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଦାସ ନିଜେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ହୋଇଥିବାରୁ ଦୁଇ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତି ବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଯତ୍ନବାନ୍ ହୋଇଛନ୍ତି । ଗୁଡ଼ାଏ ଏଣୁତେଣୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ନ କରି ଖୁବ୍ ସଚେତନ ଢଙ୍ଗରେ ଯେତିକି ଲୋଡ଼ା ସେତିକି ପାଠକ ସମ୍ମୁଖରେ ଥୋଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ନୂଆ ଦିଶା ଦେଖାଇବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଲେଖକଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀ ଯେତେ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ, ସରଳ ଓ ସାବଲୀଳ ହେବ, ତାହା ସେତେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହେବ । ପାଠକ ପ୍ରାଣକୁ ପୁଲକିତ କରିପାରିବ । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଲେଖକଙ୍କର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ । କେହି କାହା ସହ ମିଳିବେ ନାହିଁ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଆଲେଖ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଭାବ ବିନ୍ୟାସ, ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାରେ ସୁସଂହତ, ସରଳ ବାକ୍ୟ ଓ ସାବଲୀଳ ଭାଷା ଗ୍ରନ୍ଥ ଦୁଇଟିରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବଢ଼ାଇବାରେ ସମର୍ଥ । ସର୍ବୋପରି ତାଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀରେ ରହିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ ଢଙ୍ଗରେ ସେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ।



ବରିଷ୍ଠ ସହ ସଂପାଦକ, ସମ୍ବାଦ
ଯାଜପୁର

ଦୁନିଆ : ଚିତ୍ର ଓ ଚରିତ୍ର

ଜ୍ଞାନୀ ଦେବାଶିଷ ମିଶ୍ର

ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସଙ୍କ ନିରନ୍ତର ସାଧନା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷକମାନେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଇତିହାସ ରଚନାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷଗ୍ରନ୍ଥର ଉଦ୍ୟମ, ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ବିବିଧ ନାଟ୍ୟଧାରା ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା ତଥା ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏକକ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜଣା ।

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗର ଆଲୋଚନା ଅପେକ୍ଷା ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଦୁର୍ବଳତା ଅଧିକ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଜନିତ ଉଦ୍ୟମ ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ୧୯୬୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଚାରୋଟି ଛୋଟ ନାଟକ' ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟରଚନା ଭିତ୍ତିକ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ । ଏଥିରେ ଥିଲା 'ଘର ଘରଣୀ' 'ସୁନାହରିଣ', 'ଗୀତାର ସଂସାର' ଓ 'ପରୀକ୍ଷକର ବିପଦ' ନାମରେ ଚାରୋଟି ଏକାଙ୍କିକା । ନାଟକ ପୁସ୍ତକଟି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାରାତାରିଣୀ ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର୍, କଟକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଏ 'ଜୟ ଜୟନ୍ତୀ' (୧୯୮୫) । ଏହା ଚାରୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଏକ ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକ । ସେହିପରି ନାରୀ ଜୀବନର ସଂଘର୍ଷ ଓ ଅସହାୟତାକୁ ନେଇ ରଚିତ 'ରତ୍ନର ନାମ ପ୍ରିୟମ୍ବଦା' ପ୍ରକାଶ ପାଏ ୧୯୮୬ରେ । ଏହା ମଧ୍ୟ ୫ଟି ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଏକ ଦୂରଦର୍ଶନ ନାଟକ । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ରଚିତ 'ଦୁନିଆ' ।

୧୯୯୧ ମସିହାରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ଏହି ନାଟକଟି ତେରଗୋଟି ଚିତ୍ରରେ ବିଭକ୍ତ । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । କେବଳ ନବମ ଦୃଶ୍ୟଟି ଦୁଇଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମ ତଥା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାଗଟି ଗୌଣ କାହାଣୀମୂଳକ ଓ ହାସ୍ୟ ରସାତ୍ମକ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗଟି ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ କେନ୍ଦ୍ରିକ । ଅଙ୍କ -ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଜନରୁ ମୁକ୍ତ ରହି ନାଟକଟିକୁ ଦୃଶ୍ୟ ସଂରଚନାରେ

ବାଛିବାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଏହାକୁ ଦୂରଦର୍ଶନର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ।

ଲେଖକ 'ଦୁନିଆ' ନାଟକର ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରୁ । ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖକ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ୧୯୮୧ ମସିହାର ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜ୍‌ରେ ଅଧ୍ୟାପନା ସମୟର ଅଭିଜ୍ଞତା ମନେ ପକାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି- "ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଶ୍ରେଣୀର ଜଣେ ଛାତ୍ର ବେଳେବେଳେ ମୋ ଘରକୁ ଆସି ନାନା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରନ୍ତି । ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସର ଗୋଟିଏ ରବିବାର ଅପରାହ୍ଣରେ ସେ ମୋ ପାଖକୁ ଆସିଲେ । ବଡ଼ ବିବ୍ରତ ଜଣାପଡୁଥାନ୍ତି । ମୋ ସହ ଦେଖାହେବା ମାତ୍ରେ ବିନା ଉପକ୍ରମଣିକାରେ ମୋତେ ପଚାରିଲେ- "ସାର୍, ଘର ମଝିରେ ପାଚେରି ଉଠେଇ ଦେଲେ, କ'ଣ ରକ୍ତ ମଝିରେ ପାଚେରୀ ଠିଆ ହୋଇଯାଏ ?" ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ସେତେବେଳେ କିଛି କହିପାରି ନଥିଲି । ମାତ୍ର ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏଇ ଚିରନ୍ତନ ସମସ୍ୟାଟି ସେଇଦିନୁ ମୋ ମନ ଭିତରେ ଘୂରି ବୁଲୁଥିଲା । 'ଦୁନିଆ' ହେଉଛି ଏହି ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ ନିମନ୍ତେ ମୋର ନିଜସ୍ୱ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବନାର ଲିଖିତ ରୂପ । (ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ - ଦୁନିଆ ସମ୍ପର୍କରେ, ଦୁନିଆ)

'ଦୁନିଆ' ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ କେଦାରବାବୁଙ୍କ ପରିବାରର କାହାଣୀ । କେଦାର ବାବୁଙ୍କ ପରିବାରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଦସ୍ୟ ଏହି ନାଟକର ଜଣେ ଜଣେ କାହାଣୀ ସଂଲଗ୍ନ ଚରିତ୍ର । କେଦାର ବାବୁଙ୍କ ପତ୍ନୀ ମାଳତୀ, ବଡ଼ପୁଅ ରାମ, ସାନପୁଅ ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ଝିଅ ଜାନକୀ (ଜାନୁ), ବୋହୂ କୁନ୍ତଳା ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଏ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଏକାତ୍ମ । ଭୃତ୍ୟଧନୀ ଓ ବଡ଼ପୁଅର ପୁଅ ରାଜା ଗୌଣ ଚରିତ୍ର କେବଳ ।

ଏହି ପରିବାରର ଜୀବନଧାରା ସହିତ ଯୋଡ଼ି ହେଇଥିବା ଆଉ କିଛି ଚରିତ୍ର ନାଟକର ପରିସରକୁ ଆସନ୍ତି କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତି ବେଳେ । ପ୍ରତିନାୟକ ଭାବରେ ଉଭା ହୁଅନ୍ତି କେଦାରଙ୍କ ବନ୍ଧୁ କେଶବ । କେଶବଙ୍କ ପୁଅ ସଂସାର ସହିତ ଜାନକୀର ବିବାହ ମଧ୍ୟ ହୁଏ । ନାଟକର ମଧ୍ୟାନ୍ତର ପରେ ରତ୍ନା ଆସେ, ଯେ କି ଲକ୍ଷ୍ମଣର ସ୍ତ୍ରୀ । ଏତିକି ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଉପସ୍ଥିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଯଥା- କାଜୋଡ଼ିଆ, ରଘୁ, ଫକୀର, ବୀରେନ୍ଦ୍ର, ସରପଞ୍ଚ, ବିପିନ୍, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ହରି, ଗୋବିନ୍ଦ, ପଣ୍ଡିତ, ବୈଷ୍ଣବ, ଯୁବକ ଭଳି ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଓ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ପତ୍ନୀ ତିଳୋତ୍ତମା, କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ସାନ ଭଉଣୀ ଦୀପା ଭଳି ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ କେବଳ କାହାଣୀଭିତ୍ତିକ ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର କୌଣସି ବିକାଶ ବା ପରିଣତି ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ କେଶବବାବୁଙ୍କ ସହାୟକ ଭାବେ କାମ କରୁଥିବା ଅନାଥ ଓ ସତିଆ କାହାଣୀକ୍ରମର ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ପୂର୍ବକ ପ୍ରତିନାୟକଙ୍କ ପକ୍ଷକୁ ଦୃଢ଼ କରିବାରେ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରନ୍ତି ।

ଲେଖକ 'ଦୁନିଆ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ କଥା ଭାବିବାବେଳେ ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶ ଓ ପରମ୍ପରାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ରାମାୟଣର ମହାକାବ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶବୋଧ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣରେ ଏହି ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ, ରାମାୟଣର ଚରିତ୍ର ସହ 'ଦୁନିଆ'ର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣର ସମାନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧଭିତ୍ତିକ ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ରହିଛି । ଏଠି ରାମ ଚରିତ୍ର ନାୟକ ନୁହେଁ ବରଂ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ଚକ୍ରରେ ବନ୍ଧା । ତା'ର ପତ୍ନୀ କୁନ୍ତଳା ଭିତରେ ସୀତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶବୋଧ ନାହିଁ । ରାମ ପରିବାର ଅପେକ୍ଷା ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥସାଧନ ଓ ପତ୍ନୀଙ୍କର ଚାହିଦା ପୂରଣ ନିମିତ୍ତ ବ୍ୟଗ୍ର । ଏ ନାଟକର ନାୟକ ଲକ୍ଷ୍ମଣ । ପରିବେଶ ସହିତ ସଂଘର୍ଷପୂର୍ବକ ତା'ର ଯାତ୍ରା । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ବେକାରୀ ଜୀବନର ସଂଘର୍ଷ । ପରେ କେଦାରବାବୁଙ୍କ ପରାମର୍ଶକ୍ରମେ କେଶବଙ୍କ ସହଯୋଗୀ ଭାବରେ ରାଜନୀତିକ ଗୋଟି ଚାଳନା ଶିକ୍ଷା କରୁ କରୁ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଜାଣିପାରେ କେଶବବାବୁଙ୍କ ଧୋବ ଫରଫର ଚେହେରା ତଳର ଅର୍ଥ -କ୍ଷମତା-ପ୍ରତିପତ୍ତିଜନିତ ଲାଳସା ସମ୍ପର୍କରେ । ଲକ୍ଷ୍ମଣ ନିଜର ସାମର୍ଥ୍ୟ ବଳରେ କ୍ରମେ ବିଧାୟକ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ହାସଲ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେଶବବାବୁ ତାଙ୍କ ପୁଅ ସୁଧୀର ସହ ଲକ୍ଷ୍ମଣର ସାନଭଉଣୀ ଜାନକୀର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କରେ କଥା ହେଲାବେଳେ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ବିଧାୟକ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହେଲେ ତାଙ୍କ ଆସନର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରହିବନି ବୋଲି କୁହନ୍ତି । ପରିବାରର ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ବିଧାୟକ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ପଛକୁ ଫିଙ୍ଗିଦିଏ । ପରେ କିନ୍ତୁ ଦଳରୁ ଇସ୍ତଫା ଦେଇ ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରାର୍ଥୀ ଭାବେ ନିର୍ବାଚନରେ ଜୟଲାଭ କରେ । ସେତେବେଳେ ପୁଣି ବାଟ ଓଗାଳନ୍ତି କେଶବ ବାବୁ । ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରାର୍ଥୀଙ୍କୁ ନିଜ ଦଳକୁ ନେଇ ମନ୍ତ୍ରୀ ହେବାର ଲୋଭର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେଇ ବନ୍ଧୁ ତଥା ସମୁଦୀ କେଦାରବାବୁଙ୍କୁ ଧରି ଲକ୍ଷ୍ମଣ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚନ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥ ହାସଲ ନିମିତ୍ତ । ଲକ୍ଷ୍ମଣ ପୁଣି ସାଲିସ୍ କରିବାକୁ ବାଧହୁଏ । ମାତ୍ର କେଶବବାବୁଙ୍କ ଲାଳସା ସେତିକିରେ ପ୍ରଶମିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅର୍ଥଲୋଭରେ ସେ ପୁଅ ସୁଧୀରକୁ ବାଧ୍ୟ କରି କେଦାରବାବୁଙ୍କ ପାଖକୁ ଜାନକୀକୁ ପଠାନ୍ତି । କେଦାରବାବୁ ସମ୍ପତ୍ତି ଭାଗବଣ୍ଟାକୁ ନେଇ ରାମ ମଧ୍ୟ ଆଗେଇ ଆସେ । ଘରର ଚରିତ୍ରମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ସନ୍ଦେହ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଅର୍ଥଲାଳସା ରାମ ଓ କୁନ୍ତଳାଙ୍କୁ ଅନ୍ଧ କରିଦିଏ । କେଦାରବାବୁଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟେ । ମାଳତୀ ନିର୍ବାକ୍ ନିଷ୍ପନ୍ଦ ଭାବେ ଭାଗ୍ୟକୁ ଗାଳି ଦେଇ ପରିବାରର ବିଘଟନ ଦେଖୁଥାନ୍ତି କେବଳ । ଜାନକୀ ଫେରିପାରେନା ସୁଧୀର ପାଖକୁ । ରାମ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ଭିତରେ ବିଚାରଧାରାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଦିଏ । ପରିସ୍ଥିତିକୁ ସଜାଡ଼ିବାର ଲକ୍ଷ୍ମଣର ସମସ୍ତ ଉଦ୍ୟମ କେଶବବାବୁଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତ

ଆଗରେ ହାର ମାନେ । କୁନ୍ତଳା ମଧ୍ୟ ନିଜ ସାନ ଭଉଣୀ ଦୀପା ସହ ମନ୍ତ୍ରୀ ହେଇସାରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ମଣର ବାହାଘର କରିଦେବା ପାଇଁ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଆରମ୍ଭ କରେ । ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଏଥିରେ ରାଜି ନ ହେବାରୁ ପରିସ୍ଥିତି ଆହୁରି ଜଟିଳ ହୋଇଉଠେ । କେଶବ ଏହି ସମୟରେ କୁନ୍ତଳା ଓ ରାମଙ୍କୁ ଆପଣାର ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରି ସମ୍ପତ୍ତି ଭାଗବଣ୍ଟା ନିମିତ୍ତ ଅସ୍ୱ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । କେଶବଙ୍କ ସହଯୋଗୀ ଅନାଥ ଓ ସତିଆ ମଧ୍ୟ ପରିସ୍ଥିତି ଚକ୍ରରେ ଏ ଚକ୍ରାନ୍ତ ସହ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ।

ସମ୍ପର୍କ ଭିତରେ ସନ୍ଦେହର ପ୍ରବେଶ ଫଳରେ ପାରିବାରିକ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭୁଷୁଡ଼ିଯାଏ । ଏତିକିବେଳେ ରତ୍ନାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ । ରତ୍ନା ହେଉଛି ଲକ୍ଷ୍ମଣର ସହଯୋଗୀ । ଲକ୍ଷ୍ମଣର ଅଫିସ୍ ସେକ୍ରେଟାରୀ । ଉଭୟେ ଉଭୟଙ୍କ ପ୍ରେମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ଓ ବିବାହ ହୁଏ । ରତ୍ନା ଆସିବା ପରେ ପରିବେଶରେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦିଏ । ଯଦିଓ କୁନ୍ତଳା ରତ୍ନାକୁ ଆପଣାର କରି ସ୍ୱାର୍ଥସାଧନ ନିମିତ୍ତ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଫଳବତୀ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ରତ୍ନା ପାଖରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଦର୍ଶ ହିନ୍ଦୁ ନାରୀର ସମସ୍ତ ଗୁଣ ଖଞ୍ଜିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀର ସହଯାତ୍ରୀ ଭାବରେ ଶାଶୂ-ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କ ସେବା, ପରିବାରର ଉନ୍ନତି କଳ୍ପେ ଚିନ୍ତା, ନଣନ୍ଦଙ୍କର ଭାଙ୍ଗିଯାଇଥିବା ଘରକୁ ସଜାଡ଼ିବାର ଉଦ୍ୟମ କରି ରତ୍ନା ତା'ର ନାରୀତ୍ୱର ପରାକାଷ୍ଠା ଦେଖାଏ । ରତ୍ନା ଜରିଆରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ରତ୍ନା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମଣର ରାଜନୀତିକ ଜୀବନର ସହଯୋଗୀ ହୋଇଥିବାରୁ କେଶବବାବୁଙ୍କ ଦୁର୍ନୀତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ଲକ୍ଷ୍ମଣକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଓ ରତ୍ନାଙ୍କ ଭିତରର ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ, ପ୍ରୀତି, ପରସ୍ପରର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ସମ୍ମାନବୋଧ, ବିଶ୍ୱାସ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ନାଟକଟିକୁ ଗୋଟିଏ ସଫଳ ପାରିବାରିକ ନାଟକ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ ନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ପାରିବାରିକ ନାଟକ ଭଳି ମନେ ହେଉଥିଲେ ହେଁ 'ଦୁନିଆ' କେବଳ ଗୋଟିଏ ପରିବାରର କାହାଣୀ ହୋଇ ରହିଯାଇନାହିଁ । ବରଂ ନାଟକଟିରେ ସମାଜର ପ୍ରତିଫଳନ ହେଲା ଭଳି ସବୁ ପରିବାର ଭିତରେ ଦେଖା ଦେଉଥିବା ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ମନୋମାଳିନ୍ୟ, ବିଭେଦର ଚିତ୍ର ଏହି ନାଟକଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭାଇ ଭାଇ ଭିତରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବାପ-ପୁଅଙ୍କ ଭିତରେ ପିଢ଼ିଗତ ବିଚାରଧାରାଗତ ବ୍ୟବଧାନ, ମା'ର ଦୁଃଖ ଓ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକାଠି ରଖିବାର ଉଦ୍ୟମ । ପତି-ପତ୍ନୀଙ୍କର ପାରିସ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ, ପରିବାର ଭିତରେ ବାହାର ଲୋକଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ଓ ପରିବାରକୁ ଭାଙ୍ଗିବାର ଉଦ୍ୟମ, ରକ୍ତ ସମ୍ପର୍କର ଆତ୍ମୀୟତା, ବୋହୂର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥସାଧନ, ପୁନଶ୍ଚ ରତ୍ନାର ଆଗମନ ପରେ ବୋହୂର ପରିବାରକୁ ଏକସୂତ୍ରରେ ତଥା ସୁଖଶାନ୍ତିରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାର ସାଧନାଜନିତ ପ୍ରୟାସ ଭିତରେ କେବଳ

କେଦାରବାବୁଙ୍କ ପରିବାର ନୁହେଁ ବରଂ ଦୁନିଆର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିବାରର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ପରିବାରଟିଏକୁ ମାଧ୍ୟମ କରି ନାଟ୍ୟକାର ହୁଏତ ସବୁ ପରିବାର ଭିତରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ସଙ୍ଗତି - ବିସଙ୍ଗତିର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ପାରିବାରିକ ବିଘଟନର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରି ତ୍ୟାଗ ଓ ସହନଶୀଳତା ଭଳି ଗୁଣାବଳୀ ଜରିଆରେ କିପରି ପାରିବାରିକ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇପାରେ 'ଦୁନିଆ' ନାଟକଟି ତା'ର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ସାକ୍ଷୀ ।

ନାଟ୍ୟକାର ପାରିବାରିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସହିତ ଆଉ ଯେଉଁ ପ୍ରସଙ୍ଗଟିକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହେଉଛି ରାଜନୀତିକ ପ୍ରଭାବ । ରାଜନୀତିର ପଶାପାଲିରେ ମଣିଷର ଅର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ କ୍ଷୀମତାକନ୍ଦଳ ଚିତ୍ର ନାଟକଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କେଶବବାବୁଙ୍କ ଭଳି ସ୍ୱାର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ରାଜନେତା କିପରି ପରିବାର ଓ ସମାଜ ପାଇଁ ବିଡ଼ମ୍ବନାର କାରଣ ହୋଇପାରନ୍ତି, ତାହା ଏହି ନାଟକରେ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ । କ୍ଷମତା ନିମିତ୍ତ ସେ ବନ୍ଧୁ କେଦାରଙ୍କଠାରୁ ସାନପୁଅ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କୁ ସହଯୋଗୀ ଭାବେ ଆଣନ୍ତି, ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ତା'ର ସଦ୍‌ଗୁଣ ମାତ୍ର ବିଧାୟକ ପଦବୀ କଥା ଉଠିଲା ବେଳକୁ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସହିତ ଶତ୍ରୁତା ଆଚରଣ କରନ୍ତି । ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରାର୍ଥୀ ଭାବେ ଲକ୍ଷ୍ମଣର ବିଜୟ ଲାଭ ପରେ ମନ୍ତ୍ରୀତ୍ୱ ଲାଳସାରେ କେଶବ ପୁନଶ୍ଚ ଲକ୍ଷ୍ମଣର ସାହାଯ୍ୟ ଲୋଡ଼ନ୍ତି । ପୁଅ ସୁଧୀରର ପାରିବାରିକ ଶାନ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ବୋହୂ ଜାନକୀ ଜରିଆରେ କିପରି କେଦାରବାବୁଙ୍କ ସମ୍ପତ୍ତି କରାୟତ୍ତ ହୋଇପାରିବ ସେ ଉପାୟ ଖୋଜନ୍ତି । କୁନ୍ତଳା ଓ ରାମଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେବା ଆଳରେ କେଦାର ବାବୁଙ୍କ ସମ୍ପତ୍ତି ହସ୍ତଗତ କରିବା ହିଁ ତାଙ୍କର ଧେୟ ହୋଇପଡ଼େ । ମିଲ୍ ମାଲିକ କାଢୋଡ଼ିଆଠାରୁ ଉପହାର ଓ ଅର୍ଥ ପାଇବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ କେଶବ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇଉଠନ୍ତି ।

ସାଂପ୍ରତିକ ରାଜନୀତିର ଅନେକ ବୀଭତ୍ସ ଚିତ୍ର ନାଟକଟିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସାଧାରଣ ମେହେନତି ମଣିଷଙ୍କୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପ୍ରଦାନ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ପ୍ରତାରଣା କରିବା, କ୍ଷମତା ନିମିତ୍ତ ଆଦର୍ଶ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବଳିଦାନ ଦେବା, ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କୁ ଅର୍ଥ ଲାଳସା ନିମିତ୍ତ ସହଯୋଗ କରିବା, ପଦବୀ ବଜାୟ ରଖିବା ନିମିତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୁତ୍ସାରଟନା କରିବା, ପ୍ରତିପତ୍ତି ନିମିତ୍ତ ସମାଜର ନିମ୍ନବର୍ଗଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିଭା ଭଳି ଅନେକ ଘଟଣା ଯାହା ଆମ ସମାଜରେ ସଂପ୍ରତି ବ୍ୟାଧି ରୂପେ ପରିଣତ ହେଉଅଛି, ତାହା ଏହି ନାଟକର କେଶବ, ଅନାଥ ଭଳି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଜରିଆରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କେଶବଙ୍କୁ ସହଯୋଗ କରୁଥିବା ସତିଆ ସମ୍ଭବତଃ ସେଇ ସାଧାରଣ ଜନତାର ପ୍ରତୀକ ଯିଏ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାମାନ୍ୟ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ପାଇଁ ନିଜ ଅଜାଣତରେ ପରିସ୍ଥିତି ଚକ୍ରରେ ଫସିଯାଏ । ସତିଆର ସ୍ୱପ୍ନ ଥିଲା ନିଜର ଯାତ୍ରା ଦଳଟିଏ ଗଢ଼ିବା । ସେଇ

ସ୍ୱପ୍ନକୁ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ତାକୁ କେଶବଙ୍କ ପାଖରେ ଚାକିରି କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଓ ସେ କ୍ରମେ ପାଲଟିଯାଏ କେଶବଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତ ସବୁର ନୀରବ ସାକ୍ଷୀ ।

ଦୂରଦର୍ଶନର ନାଟକର ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ପ୍ରତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲା ଭଳି ମନେହୁଏ । ତେଣୁ ନାଟକରେ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଘର ଭିତରର ଦୃଶ୍ୟ (Setting) ହିଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟର ସମୟ ଅବଧି ମଧ୍ୟ କିପରି ସମାନ ରହିବ ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରତି ଦୃଶ୍ୟର ସମୟ ଅବଧି ସମାନ ରହିଲେ ନାଟକଟିକୁ ଏପିସୋଡ଼୍‌ଭିତ୍ତିକ ଭାବରେ ପ୍ରସାରଣ କରିବା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସହଜ ହେବ । ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ରବାକ୍ୟ ସଂରଚନାରେ ରଚିତ । ଚରିତ୍ରର ପରିବେଶ, ଶିକ୍ଷାଗତ ଯୋଗ୍ୟତା ଅଞ୍ଚଳ ଭେଦରେ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ସୁଗଠିତ । ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗରୁ ବିରତ ରହି ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ ଭାବରେ ଏପରି ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ମନେହୁଏ ।

ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ନାଟକଟିରେ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଶେଷକରି ସରପଞ୍ଚ, ସରପଞ୍ଚଙ୍କ ପତ୍ନୀ ତିଳୋତ୍ତମା, ପଣ୍ଡିତ, ହରି, ଗୋବିନ୍ଦ, ସତିଆ, ଅନାଥ, ବୈଷ୍ଣବ ଭଳି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜରିଆରେ ନିୟମିତ ବ୍ୟବଧାନରେ କିପରି ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରୟୋଗପୂର୍ବକ ଦର୍ଶକୀୟ ମନୋରଞ୍ଜନ କରାଯାଇପାରିବ, ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଇ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା ବେଳେ ଅନେକତ୍ର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଜରିଆରେ ସାମାଜିକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା ଉପରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ 'ଦୁନିଆ' ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ବିସଙ୍ଗତିର ଚିତ୍ର, ପାରିବାରିକ ବିଘଟନବାଦର ସଂକଟମୟତା, ରାଜନୀତିକ କ୍ଷମତା ହାସଲର ଲେଲିହାନ ପ୍ରୟାସର ଚିତ୍ର ସହ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ୟମର ନିରନ୍ତରତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ଦୁନିଆ'ର ନାୟକ ତେଣୁ ସଂଘର୍ଷଶୀଳ ଜୀବନର ଉତ୍ତରଣମୁଖୀ ଜୟଯାତ୍ରାର ପ୍ରତୀକ । ରାମ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ବିବାଦ ଓ ବିଭେଦ ସତେ ଯେପରି ପ୍ରତି ଗାଁ ପ୍ରତି ସହରର ପରିବାରର କାହାଣୀ । ନାଟକର ପରିଣତିରେ କିନ୍ତୁ ପଶ୍ଚାତାପର ସ୍ୱର ତୀବ୍ର । ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଆସ୍ଥା, ଆଦର୍ଶ, ବିବେକବୋଧର ବଞ୍ଚି ରହିବାର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଏହି ଉଦ୍ୟମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ହଜିଯାଉଥିବା କାହାଣୀମାନଙ୍କ ବିପକ୍ଷରେ ଗୋଟିଏ ନୀରବ ପ୍ରତିବାଦ ।



ଅଧ୍ୟାପକ, ରେଭେନ୍ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଟକ

ହେମନ୍ତ ଦାସଙ୍କ ଆଲୋଚନାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତରଆଧୁନିକତା

ଅଜିତ୍ କୁମାର ଦାସ

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ପରିଚିତ ନାମ । ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଓ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଆସୁଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ନାଟକ ଓ ସମାଲୋଚନା ପାଇଁ ଡକ୍ଟର ଦାସ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ପାଠକୀୟ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ବେଦନା ଲାଭ କରିଆସୁଛନ୍ତି । ବକ୍ତବ୍ୟରେ ମୌଳିକତା ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ନିରପେକ୍ଷତା ତଥା ତୁଳନାତ୍ମକତା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ସମାଲୋଚନାର ବିଶେଷ ଦିଗ । 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା (୪ଖଣ୍ଡ), ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଐତିହାସିକ ବିବର୍ତ୍ତନ, ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କୋଷ, ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶ ଧାରା, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ନାଟ୍ୟଧାରା, ସେକ୍ସପିୟର୍ ରଚନାବଳୀ, ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକରେ ଊନବିଂଶ ଶତକର ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ହେଉଛି ତାଙ୍କ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ପୁସ୍ତକ । ସତୁରୀରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଣେତା ଏବଂ ବହୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦାବନ୍ତ ପୁରସ୍କାର ତଥା ସମ୍ମାନରେ ଭୂଷିତ ଡକ୍ଟର ଦାସ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେଶ୍ ସକ୍ରିୟ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ', 'ସତୀ', 'ଜୟଦେବ', 'ବନହଂସୀ', ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସଂପାଦନାରେ ସେ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରିଛନ୍ତି । 'ସ୍ୱଭାବକବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'କୁ ନୂତନ ରୂପରେ ସଂକଳିତ କରି ଏବଂ ଏଥିରେ ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧ ସଂଯୋଗ କରି ସେ ନିଜ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ସଂପର୍କରେ ଏକ ସରସ ଓ ଆବେଗଧର୍ମୀ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଯାହାର ନାମ 'ଅଶ୍ରୁ ନୁହଁ ଅନଳ' । ସେହିପରି ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏକ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଗବେଷଣାଧର୍ମୀ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରି ତା'ର ନାମ ରଖିଛନ୍ତି 'ଆଷାଢ଼ସ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଦିବସେ' । ନିଶାମଣି ମିଶ୍ର ଓ ସେ ମିଳିତ ଭାବେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ସଂପର୍କରେ' ନାମକ

ଗ୍ରନ୍ଥ । ଚିନ୍ତାର ମୌଳିକତା, ଭାବର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭାଷାର ଶିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ପରିଲକ୍ଷଣୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଉତ୍ତରଆଧୁନିକତା ସଂପର୍କରେ ଡକ୍ଟର ଦାସ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

୧୯୮୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏକ ନୂଆମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ସେହି ସମୟକୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚ ସବୁ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ୧୯୬୦ ମସହାରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା 'ଗୀତିନାଟ୍ୟ' ପ୍ରତି ଦର୍ଶକମାନେ ଆଉ ସେତେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିନଥିଲେ । ଇଣ୍ଟଲେକ୍‌ଚୁଆଲ୍ ଡ୍ରାମା ନାମରେ ନାଟକର ଯେଉଁ ନୂତନ ରୂପଟି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ତାହା ପ୍ରତି ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ତ ଦୂରର କଥା, ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ସୁଦ୍ଧା ଆଗ୍ରହୀ ହେଉନଥିଲେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ଏବଂ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରମୁଖ ସେ ସମୟରେ ବେଶ୍ ସକ୍ରିୟ ଥିଲେ ।

ମଞ୍ଚ ନାଟକର ଦୁଃସ୍ଥିତି ସମୟରେ ଆମର କିଛି ନାଟ୍ୟକାର ତଥାକଥିତ ଯାତ୍ରା ଜଗତକୁ ଚାଲିଗଲେ । 'ଯାତ୍ରା' ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ ଏବଂ କିଛି ବଙ୍ଗଳା ଗଣନାଟ୍ୟ ତଥା କିଛି ଶସ୍ତା ବମ୍ବେମାର୍କା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ପାଦଚିହ୍ନ ଉପରେ ପାଦ ଥାପି ଚାଲିଥିବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନୂତନ ବିଭାଗକୁ ଆମେ ଏହିଭଳି ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ଯାତ୍ରା ଜଗତରେ ପାଦ ଦେଇଥିବା ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସଂଗ୍ରାମୀ ମଣିଷ । ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ପଇସା ଦରକାର । ସ୍ରଷ୍ଟା ବଞ୍ଚି ରହିଲେ ସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ଭାବନା ବଳବତ୍ତର ଥାଏ । ତେବେ ସେଇ ଇଲାକାରୁ ଫେରି ସେ ଆଉ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ପବିତ୍ର ଭୂମିରେ ପୂର୍ବଭଳି ସମ୍ମାନଜନକ ଆସନ ପାଇପାରିବେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମନେ ପକାଇଛନ୍ତି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି ସଂପନ୍ନ କଥାକାର ଶ୍ରୀ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କର ଭାରତୀୟ ଦୂରଦର୍ଶନର ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକ ମନ୍ତବ୍ୟ -

'ହିଂସା ଓ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଦ୍ୱାରା ଉଭୟ ଦେଶ (ଭାରତ ଓ ବ୍ରିଟେନ୍) ର ଟେଲିଭିଜନ୍ ଆକ୍ରାନ୍ତ । କିନ୍ତୁ ବ୍ରିଟେନ୍ ତୁଳନାରେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ର ଖାଲି ରୁଚିହୀନ, କଳାହୀନ, ବିରକ୍ତିକର ନୁହେଁ, ନାୟକ ନାୟିକା ଓ ନର୍ତ୍ତକ - ନର୍ତ୍ତକୀମାନେ ଯେମିତି ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କରନ୍ତି, ସେସବୁ ଜଘନ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯିବ । ସେସବୁର ନିର୍ମାତା ବା ପରିବେଷକମାନେ ମଣିଷ ନା ଗୋଟାଏ ଅଧମ ଜାତିର ପିଶାଚ ଓ ଅଧମତର ଜାତିର ପ୍ରେତଙ୍କ ମିଳନରୁ ଜନ୍ମିତ ଉଦ୍‌ଭଟ ବିକଳ ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରାଣବିଶେଷ, ତାହା ହିଁ ପ୍ରଶ୍ନ, (ଶୀତଳ ବ୍ରିଟେନ୍! ଉଷ୍ଣ ପ୍ରଶ୍ନ) ।

ଉନବିଂଶ ଶତକର କେତୋଟି ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ତତ୍ତ୍ୱ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର

ପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରି ଶ୍ରୀ ଦାସ କୁହନ୍ତି- ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ସଂସ୍କୃତିର ସଂସର୍ଗରେ ଆସିବା ପରେ ଭାରତରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ସେ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଦର୍ଶ କରି । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସେ ଦେଶର ସହଜିଆ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ, ଯାହା ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ଏଠାର ଜନଜୀବନକୁ ଖୁବ୍ ସହଜରେ ଗ୍ରାସ କଲା । ସେଠାର ଯାହା କିଛି ଭଲ ଥିଲା, ତାହା ଅବଶ୍ୟ ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିଲା । ପ୍ରାପ୍ତି ଏବଂ ଅପ୍ରାପ୍ତିର ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଚିରକାଳ ଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ଏ ଦେଶର ଚିନ୍ତାନାୟକମାନେ ଗଭୀର ଭାବରେ ଚିନ୍ତା କରି ମଣିଷକୁ ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଅବ୍ୟାହତି ଦେବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାପ୍ତି ନିମନ୍ତେ କାମନା ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି । ତେବେ ଏଥିପାଇଁ ଚରମ ହତାଶା ଜୀବନକୁ କେବେବି ଉଦ୍‌ବେଗଜନକ ସ୍ଥିତିକୁ ନେଇଯାଇନାହିଁ । ସନ୍ତୋଷକୁ ମୂଳମନ୍ତ୍ର କରି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ବିଶ୍ୱ ସମକ୍ଷରେ ନିଜର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବଜାୟ ରଖିଛି । ବିଦେଶୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିବା ଆଗରୁ ବିଶେଷ କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଭାରତର ସାଧାରଣ ଅବସ୍ଥା ।

ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂପର୍କରେ ସେ କୁହନ୍ତି- "ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି ଯୁଗର ଧର୍ମ । ଯୁଗ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସହିତ ସଂସ୍କୃତିର ରୂପ ବଦଳିଯାଏ । ପୂର୍ବରୁ ଯେ ଏଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉନଥିଲା, ଏପରି ନୁହେଁ । ତେବେ ଏଥରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନବ । ଭାରତ ବିଶ୍ୱ ସଂସ୍କୃତିର ମହାସ୍ରୋତରେ ନିଜକୁ ଭସାଇ ଦେଇ ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ଲାଭ କରୁଥିବାବେଳେ, ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ସଂସ୍କୃତିର ଚିରକାଳ ପାଇଁ ମହାକାଳର ବିସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟରେ ତଳେଇ ଗଲା । ନଡ଼ିଆ ଭିତରକୁ ପାଣି ଆସିବା ପରି ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏବଂ କେତେକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଣିଷର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ମଧ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ଥିତି ହେଉଛି ଏହିଭଳି । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱହୀନ ଭାରତୀୟ ଜୀବନ ଏହି ଆରୋପିତ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବରେ ନିଃସଙ୍ଗତା, ବିଷଣ୍ଣତା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ପ୍ରଭୃତି କେତେ ନୂଆ ଚେତନା ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଶିଖିଲା । ଚିନ୍ତାର ଦିଗନ୍ତରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଆମ ସମୟର କେତେ ଜଣ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ମହାମନୀଷୀ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚାରିଜଣଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଏଠାରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ । ସେମାନେ ହେଲେ କାଲ୍‌ମାର୍କ୍ସ, ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍, ଡାରୱିନ୍ ଏବଂ ଫ୍ରେଡ୍‌ରିକ୍ ନିତ୍‌ସେ । କାର୍ଲମାର୍କ୍ସ କହିଲେ ସାମ୍ୟର କଥା । ଆମର ଦର୍ଶନରେ ଏହି ଚିନ୍ତାର ଅଭାବ ନ ଥିଲା । ତେବେ ସେ ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ମାର୍ଗର କଥା କହିଲେ, ତାହା ଥିଲା ନୂଆ । ତହିଁରେ ଆସିଲା ବଳ ପ୍ରୟୋଗର କଥା, ହିଂସାର କଥା । ମଣିଷର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଶିଳ୍ପାୟନର ନୂଆ ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଏ ଚିନ୍ତାଟି ବେଶ୍ ସହଜରେ ନିଜକୁ ଖାପଖୁଆଇ ନେଲା । ସାଧନର ମାର୍ଗ ସତ୍ ହେଲେ ଯେ

ଜୀବନ ସୁନ୍ଦର ହୁଏ, ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନର ଏହି ଚମତ୍କାର ଦିଗଟି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲା । ଏ ଯୁଗରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ମଧ୍ୟ ସାମ୍ୟର କଥା କହୁଥିଲେ ।"

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ସଂଜ୍ଞା ଏବଂ ସ୍ୱରୂପ -

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ହେଉଛି ଆଧୁନିକତାର ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଏବଂ ପ୍ରସାରିତ ରୂପ । ତେଣୁ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ସଂପର୍କରେ ନୂଆ କିଛି କୁହା ନଗଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ । ଏକଦା ଆଧୁନିକତା ଯେଉଁଭଳି ପରମ୍ପରା ବିରୋଧରେ ସ୍ୱର ଉଠାଇ ନିଜର ଉପସ୍ଥିତି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରାଇ ନେଇଥିଲା । ଉତ୍ତରଆଧୁନିକତା ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି 'ଆଧୁନିକତା' ପୁରୁଣା ବୋଲି କହି ନିଜେ ତା'ର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ ଆଧୁନିକତା ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ କେତେ ନିବିଡ଼, ତାହା ସେହି ଶବ୍ଦର ଗଠନରୀତିରୁ ହିଁ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେଉଛି । 'ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକତା ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଆଧୁନିକତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା - ତାକୁ ହିଁ ଏହାଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ୧୯୬୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଅନୁଭୂତ ହେଲା ଯେ 'ଆଧୁନିକତାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ମଧ୍ୟରେ ଚିନ୍ତାର ଦିଗନ୍ତ କ୍ରମଶଃ ସଂକୁଚିତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି ।

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ସୃଷ୍ଟି ୟୁରୋପରେ । ସେ କାଳରେ ଏହି ନୂତନ ଦର୍ଶନର ସପକ୍ଷ ଓ ବିପକ୍ଷରେ ଦୁଇ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଗଲେ । ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ସ୍ୱରୂପଟିକୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମରୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଯୁଗ ହେଉଛି ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାର ଯୁଗ ଏବଂ ଆମେ ଏହି ଯୁଗରେ ବାସ କରୁଛୁ । ଶବ୍ଦଟି ବର୍ତ୍ତମାନ ବହୁଳ ବ୍ୟବହୃତ ଏବଂ ନିନ୍ଦିତ ମଧ୍ୟ ।

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାବାଦୀମାନେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକରୁ ପଶ୍ଚିମୀ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଆସୁଥିବା ଏକ 'ଉଦାର - ମାନବିକ ଆଦର୍ଶ'ର କଥା ପ୍ରାୟ କହନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନେ ଏହାକୁ ଏକ 'ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ପ୍ରକଳ୍ପ' ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଇଥିବାରୁ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଆର୍ଥନୀତିକ ଅଭୀପ୍ସା ଏବଂ ରାଜନୀତିକ ଅନ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରୁ ସମାଜ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରିବ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । ତେବେ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଯଦିଓ ଏହି ଆଦର୍ଶଟି ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ଥିଲା, ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଜ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଦୁର୍ବହ ଭାର ରୂପେ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି । କାରଣ ଏହା ସମାଜକୁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଗତାଗତ ହେବା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରକାର ବାଧ୍ୟ କରି ଏହାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ଉପରେ ଅଯଥା ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରୁଛି । ପରିଣାମରେ ଏହା ଦ୍ୱାରା ସମାଜର ଅଗ୍ରଗତି ବ୍ୟାହତ ହେଉଛି । 'ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ' ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଥମେ ୧୮୭୦ ମସିହାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା କେବେ ନୀତିବାଦର

ସମର୍ଥକ ଭାବେ ତ କେବେ ଆଶାବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବେ ରହି ଶେଷରେ ଏହା ଆଧୁନିକତା ବିରୋଧରେ ଏକ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଶବ୍ଦଟି ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥାପତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ପରେ କ୍ରମେ ଅନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ ଓ ଆଧୁନିକତା ବିରୋଧରେ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଏହାର ପ୍ରଭାବରେ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଅମୂର୍ତ୍ତତା ନିଜର ସ୍ଥାନ କରିନେଇଛି ।

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାବାଦ -୧୯୬୦ ମସିହାଠାରୁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହା ସହିତ ଉତ୍ତର ସଂରଚନାବାଦର ସମ୍ପର୍କ ବେଶ୍ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାବାଦ ଶେଷ ବାଦଟିକୁ ନିଜ ଭିତରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ସାମାଜିକ ତଥା ରାଜନୀତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକତାବାଦୀ ମାନଙ୍କର ବିଫଳତା ମଧ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଏହାର ସମର୍ଥକମାନେ ଦାବି କରନ୍ତି ଯେ, ସେମାନେ ଏକ ନୂଆ ଦୁନିଆରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ସମାଜ କିମ୍ବା ଅନୁଷ୍ଠାନ ହେଉ, ସେମାନେ ଧୀରେ ଧୀରେ ଏହି ରୀତି ସହିତ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯିବେ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜରୁ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇ ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇପାରେ । ଏହା ଏକ ପ୍ରମାଣିତ ସତ୍ୟ ଯେ, ଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇସ୍‌ଲାମୀ ମୌଳବାଦ ସମ୍ପ୍ରତି -ବିଶ୍ୱର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଶକ୍ତି ରୂପରେ ଉଭା ହୋଇଛି ।

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଚେତନାର ସଂସ୍କାରକୁ କଳାର ଉପଯୋଗିତା ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ସଂସ୍କାର ଯେହେତୁ ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି, ଗୋଷ୍ଠୀ ତଥା ପରିସ୍ଥିତି ଅନୁସାରେ ଏହାର ରୂପ ବଦଳୁଥାଏ । ତେଣୁ ଏ ବିଷୟରେ କୌଣସି ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବିଶେଷତଃ ଉତ୍ତର - ଆଧୁନିକତାର ତଥାକଥିତ ସଂସ୍କାର ଯେ ସର୍ବୋତଭାବେ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳାଭିମୁଖୀ ହୋଇଛି ଏକଥା ତ କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ପୁଣି ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ହେଲା ଶୈଳୀ - ସର୍ବସ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୃଙ୍ଖଳାବୋଧ ବଜାୟ ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ସାହିତ୍ୟ - ଶାସ୍ତ୍ରୀମାନେ କାବ୍ୟ ନାଟକାଦି ନିମନ୍ତେ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ପଥ ବାନ୍ଧି ଦେଇଥିଲେ । ତାହା ଭିତରେ ରହି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ନିଜର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରମାଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସୁଯୋଗର ଅଭାବ ନଥିଲା ଏବଂ ତାହା ସେମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉତ୍ତର-ଆଧୁନିକମାନେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରରେ ଦାବି କରି ଆଧୁନିକମାନଙ୍କ ଠାରୁ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷା କରନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଧରଣର ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କିଛି ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ଆମ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏ

ଧରଣର ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ସୋମନାଥ ବ୍ରତ କଥା, ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି, ଚତୁର ବିନୋଦ, 'ହାସ୍ୟକଲ୍ଲୋଳ' ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହାର ଭୂରି ଭୂରି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି ।

ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ଉତ୍ତରଆଧୁନିକ ପର୍ବ -

ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ଼, ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲ୍‌କର ପ୍ରମୁଖ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟକ ବିଦେଶ ଯାତ୍ରା କରି ସେଠାରେ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି । କର୍ନାଡ଼ଙ୍କର ହୟବଦନ, ନାଗମଣ୍ଡଳ ତେନ୍ଦୁଲ୍‌କରଙ୍କର ଘାସିରାମ କୋତୋୱାଲ୍, ସଖାରାମ୍ ବାଇଣ୍ଡର, ତନ୍‌ଭୀରଙ୍କର 'ରେନ୍ ଦାସ୍ ଚୋର', 'ଆଗା ବଜାର' ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ମାତ୍ର ନାଟକର ନାମ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣକୁ ଆସେ । ଏସବୁ ନାଟକ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛି କେବଳ ଭାରତୀୟତା ପାଇଁ । ବିଦେଶୀ-ଦର୍ଶକ ଭାରତୀୟ ନାଟକରୁ ଏହା ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଗିରୀଶ୍ କର୍ନାଡ଼ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହନ୍ତି -

> 'Production of Hayavadan'(1971) and Tughlaq (1964) started the controversy xx some good experiments did emerge here and there - a body of beautiful works like Ghasiram Kotwal, Andhayuga, Johukumarswamy - but I wouldn't say that all this gave birth to any specific tradition as such - (Contemporary Indian Drama: E. by Unmil Talwar & others, pp. 178-179)

ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଦେଶ ମଂଚକଳାରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଏହାକୁ କେହି କେହି ବୈପ୍ଳବିକ ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି । କାରଣ ଏହା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଘଞ୍ଚ ବା ଗଢ଼ଣକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇ ନାନା ପ୍ରକାର ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛି ।

ଦଳିତ ନିଷେସିତ ନିର୍ଯାତିତ - ବିଶେଷ କରି ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଏବଂ ଜୀବନଧାରାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ରହି ସେମାନଙ୍କୁ ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ଧାରାରେ ସାମିଲ୍ କରିବା ପାଇଁ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଦ୍ୟମ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଖୁବ୍ କମ୍ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଛି । ତହିଁରୁ ଗୋଟିଏ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ନାଟକ ହେଉଛି ସପ୍ତମ ଦଶକର ଶେଷାର୍ଦ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ ରମେଶ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ବରଂ ନିବାସ ଭଲ ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ' । କୋରାପୁଟ ଜିଲ୍ଲାର ଘଞ୍ଚ ଅରଣ୍ୟ ଭିତରେ ଉପେକ୍ଷିତ ବନବାସୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଏକ ନାଟକ । ଶୋଷଣ, ପୀଡ଼ନର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନିଜର ନିୟତି ବୋଲି ଧରିନେଇ ସେମାନେ ସେଇଟି ପୁରୁଷ ପୁରୁଷ କଟାଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ

ସମାଜ ଜୀବନର ବିସ୍ତୃତ ଇଲାକା ମଧ୍ୟରୁ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରୁ କରୁ ଏଭଳି ଅନେକ ବିବରଣୀ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ଯାହାକୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଛୁଇଁ ପାରିନଥିଲା । ଚିନ୍ତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ହିଁ ଏ ଦିଗରେ ତାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଯୋଗାଇ ଦେଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ନାଟ୍ୟକାର ମହେଶ ଦତ୍ତାନି । ଭାରତୀୟ ନାଟକରେ ସେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ସମଲିଙ୍ଗୀ-ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ମନେହୁଏ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ, ଡାଡାବାଦ ଏବଂ ଆବସର୍ଡ୍‌ବାଦ ପ୍ରଭୃତିର ଚିନ୍ତାକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତାଟି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ କେବଳ ନାଟକରେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତା ସଂପର୍କରେ ନୁହେଁ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନବନାଟକର ଭିତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଯାହା ପାଠକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇଛି ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ :

୧. ଦାସ ହେମନ୍ତ କୁମାର (କ) ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରା, ୨ୟ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୯୨ ।

୨. ଦାସ, ହେମନ୍ତ କୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ, ୧ମ ସଂସ୍କରଣ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ୍, କଟକ, ୧୯୮୦ ।

୩. ଦାସ ହେମନ୍ତ କୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା (୧ମ, ୨ୟ, ୩ୟ, ୪ର୍ଥ ଖଣ୍ଡ) ସାଥୀ ମହଲ, କଟକ, ୧୯୮୭ ।

୪. ଦାଶ, ସର୍ବେଶ୍ୱର - ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ, ୨ୟ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୯୪ ।

୫. ଦାସ ହେମନ୍ତ କୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ପର୍ବ, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, କଟକ ୨୦୧୧ ।

୬. ମହାରଣା, ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ, ୨ୟ ସଂସ୍କରଣ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର୍, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ, ୨୦୧୦ ।



ଅତିଥି ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ

ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ପୁରୀ

ହେମନ୍ତ ଦାସଙ୍କ 'ମହାନଦୀ' ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ଆଶିଷ ସାହୁ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବେ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ବେଶ୍ ପରିଚିତ ନାମଟିଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା କରିବା ଦିଗରେ କେବଳ ଯେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ସୀମିତି ତାହା ନୁହେଁ । ଅନେକ ପ୍ରବନ୍ଧ, ନାଟକ, ସମାଲୋଚନା ଆଦିର ମଧ ସେ ସ୍ରଷ୍ଟା । ତେବେ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତାଙ୍କୁ ଅଧିକ ଆଦୃତି ଆଣିଦେଇଛି । ଲେଖକଙ୍କ 'ମହନଦୀ' ନାମରେ ଯେଉଁ ପୁସ୍ତକଟି ରହିଛି ତାର ସମୀକ୍ଷା କରିବା ହେଉଛି ଆଲୋଚନାଟିର ମୁଖ୍ୟ କର୍ମ ।

'ମହନଦୀ' ପୁସ୍ତକ ରଚନାର ପୂର୍ବରୁ ବିବିଧ ଭାରତୀୟ ଲେଖକଙ୍କର ଦୁଇଘଣ୍ଟାର ଏକ ରୂପକ ଚାରିଥରରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ତାହାର ବାରବର୍ଷ ପରେ ମାସିକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା 'ଅକ୍ଷପାଦ'ର ଛଅଟି ସଂଖ୍ୟାରେ ଏହା ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାପରେ ସେ ବହୁଦିନରୁ ମହାନଦୀକୁ ଆଧାର କରି ଏକ ପୂର୍ଣାଂଗ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ଆଶା ପୋଷଣ କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ସମ୍ମତ ହେବାପରେ ତାଙ୍କର ସେ ଇଚ୍ଛା ଫଳବତୀ ହୋଇଛି । ଏହି ଅବସରରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କଠାରୁ କିଛି ତତ୍ତ୍ୱ, ତଥ୍ୟ ତଥା ସାହାଯ୍ୟ ସହଯୋଗ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସ 'ମହାନଦୀ' ପୁସ୍ତକଟିକୁ ସାଧାରଣ ପାଠକଟିଏ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରିଥିବାରୁ ବହିଟିରେ ଭୌଗୋଳିକ ଏବଂ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଧାରଣାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାନଯାଇ ବରଂ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକକଥା, ପୁରାଣ ଏବଂ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ଇତିହାସର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆଶ୍ରୟ କରାଯାଇଛି । ଯାହାର ପ୍ରମୁଖ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି ହେଉଛି ବହିଟିକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସୁଖପାଠ୍ୟ କରିବା । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ମହାନଦୀ ଏବଂ ତାର ଶାଖାପ୍ରଶାଖା ସମୂହ ଏ ରାଜ୍ୟର ଜୀବନ ଛନ୍ଦରେ କେଉଁଭଳି, କେଉଁ ରୂପରେ ନିତ୍ୟ ଅନୁରଣିତ ତାକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାକୁ ସେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ସମୁଦାୟ ପୁସ୍ତକଟିରେ ଦଶ ଅଧାୟ ସହିତ ଅନେକ ଫଟୋଚିତ୍ର ମଧ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ମୋଟ ଉପରେ ୩୨୦ ପୃଷ୍ଠା ସମ୍ବଳିତ ବହିଟି ସମସ୍ତ ପାଠକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିପାରିବ ।

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ପୁରାଣ ପୃଷ୍ଠାରେ ଗଙ୍ଗା ବିଷୟରେ ରାମାୟଣ ଅନ୍ତର୍ଗତ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀ ରାଜା ଭଗୀରଥଙ୍କ ଗଙ୍ଗା ଆନୟନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ତିନି ଚାରିଟି ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ପୁରାଣରେ ବ୍ରହ୍ମପୁତ୍ର ବିଷୟରେ ଲୋହିତ ସାଗରରୁ ବ୍ରହ୍ମପୁତ୍ରର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ସୁନ୍ଦରୀ ରମଣୀ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ରେତ ସ୍ଖଳନ, ବୌଦ୍ଧ ଜାତକ ମାଳାର କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଆଦି ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ପୁରାଣରେ ମହାନଦୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବ୍ରହ୍ମପୁରାଣ, ନୀଳାଦ୍ରି ମହୋଦୟ କପିଳ ସଂହିତା, ଶ୍ରୀମଦ୍ ରାଜୀବ ଲୋଚନ ସାହିତ୍ୟ ମହାତ୍ମ୍ୟ ତଥା ଓଡ଼ିଶା ଓ ଛତିଶଗଡ଼ ଅଞ୍ଚଳରୁ ସଂଗୃହୀତ କିଛି କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଲୋକକଥା ଓ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକ ଏଥିରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ମହାନଦୀର ଭୌଗୋଳିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସିହାବଠାରୁ ସାଗର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମହାନଦୀର ମାର୍ଗ ତଥା ତାହାର ଅନେକ ଶାଖାନଦୀର ବିବରଣୀ, ଗତିପଥ, ସୀମାରେଖା, ଆଦି ଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ନଦୀ-ନଦୀ ନୁହେଁ, ମାଆ । ମହାନଦୀ ତୀରରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ମହାମିଳନର ପୀଠ, ପ୍ରବାହମାନ ସଂସ୍କୃତିର ଧାରା, ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ, ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ଏକତା ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଯାହା ଲେଖକଙ୍କ ଅସୀମ ଧୀଶକ୍ତି, ବହୁପାଠଦର୍ଶିତା, ଉପସ୍ଥାପନାଶୈଳୀରେ ଚମତ୍କାରିତା ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଲିପି ଉତ୍ପତ୍ତିର ବିବିଧ ଦିଗ, ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପରିବର୍ଦ୍ଧନ, କ୍ରମ ବିକାଶ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଶେଷତଃ ମହାନଦୀ ଅବବାହିକାରେ ଅବସ୍ଥିତ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳାଲେଖ, ଗୁମ୍ଫାର ପଥର ଗାତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଐତିହାସିକ ଓ ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହୋଇଛି ।

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଅବବାହିକା କୂଳରେ ଜାତି ଓ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ, ଧର୍ମର ମହାପ୍ଲାବନରେ ଓଡ଼ିଶା, ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳରେ ନାଗପୂଜା, ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଥଧର୍ମ ସମନ୍ୱୟରେ ଦେବତା ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ, ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆଦ୍ୟ ସଂକେତ ଆଦି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନଦୀ କୂଳରେ ବିବିଧ ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍ପତ୍ତି-ବିକାଶ ଆଦିର କଥା ରହିଛି । ଆଦିବାସୀ, ଆର୍ଯ୍ୟ, ଦ୍ରାବିଡ଼, ଆଦିଙ୍କର ଗୋତ୍ରତତ୍ତ୍ୱ, ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ, ପୂଜାବିଧି, ରୀତିନୀତି, ଚଳଣି, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ସମାଧାନ ଓ ସମନ୍ୱୟର ସୂତ୍ରପାତ ଆଦି ଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ଅତି ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ କୁହାଯାଇଛି ।

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଇତିହାସବାଦର ତଳେ, ଚୌହାନ ଶାସନରେ ସମ୍ବଲପୁର, ମୋଟେଙ୍କ ବିବରଣୀ, ସମ୍ବଲପୁରର ବାଣିଜ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟ, ମରହଟ୍ଟା ଶାସନ ଓ ସମ୍ବଲପୁରରେ ଇଂରେଜ ଶାସନ ସମୟରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ, ଅବବାହିକାରୁ ତ୍ରିକୋଣଭୂମି, ରାଜଶାସନରେ ଉପକୂଳ ଅଞ୍ଚଳ, ଇତିହାସରେ ପଞ୍ଚ କଟକ, ଆଫଗାନ୍ -ମୋଗଲ-

ମରହଟ୍ଟା ଶାସନାଧୀନ ଓଡ଼ିଶା, ଇଂରେଜମାନଙ୍କ କଟକ ଅଧିକାର ଆଦି କଥା ବା ଘଟଣାର ସୀମା ନିରୂପଣ, କାରଣ, ଫଳାଫଳ, ତଥା ବିଭିନ୍ନ ପୁସ୍ତକରୁ ସଂଗୃହୀତ ତଥ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ ଯେପରି ଗଙ୍ଗାନଦୀ ଅବବାହିକାରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବିଶଦ ବିବରଣୀ (ତୀରେ ତୀରେ ତୀର୍ଥ) ନାମକ ପୁସ୍ତକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଏହି ଅଧ୍ୟାୟର ନାମକରଣ ସହିତ ମହାନଦୀ ଅବବାହିକାରେ ଅବସ୍ଥିତ ତୀର୍ଥଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ୟକ୍ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ସମ୍ବଲପୁରର ସମଲାଇ, ହୁମାର ବିମଳେଶ୍ୱର, ସୁବର୍ଣ୍ଣପୁରର ସୁବର୍ଣ୍ଣମେରୁ, ପାପକ୍ଷୟ ଘାଟ, ବୌଦ୍ଧର ଚାରିଶମ୍ଭୁ, କଣ୍ଟିଲୋ ନୀଳମାଧବ, ବଡ଼ମ୍ବାର ସିଂହନାଥ, ଭଟ୍ଟାରିକା, ବାଙ୍କିର ଚର୍ଚ୍ଚିକା, ନରାଜର ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର, କଟକର ଧବଳେଶ୍ୱର ଆଦି ସ୍ଥାନ ଗୁଡ଼ିକର ବିବରଣୀ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କୌଶଳ, ମୂର୍ତ୍ତି ଗଠନ କଳା, ଦେବାଦେବୀଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ସଂପର୍କିତ ଲୋକକଥା ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଜନଶ୍ରୁତି ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ, ପୂଜାବିଧି, ଆୟବ୍ୟୟ, ରାଜ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାର କାରଣ ଆଦି ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ ହୋଇଛି ।

ତେବେ ମହାନଦୀର ଉପତ୍ତିସ୍ଥଳଠାରୁ ହୀରାକୁଦ ବନ୍ଧର ତଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଏବଂ କଟକରୁ ବତୀଘର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ତୀର୍ଥଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ଲେଖକ ନୀରବ । ଏହାର କାରଣ, ସମୟ ଅଭାବ, ଆର୍ଥିକ ଅଭାବ, ନା ଆଉ କୌଣସି କାରଣ ଥାଇପାରେ ତାହା ଜଣାନାହିଁ ?

ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟରେ ସୋନପୁର, ବୌଦ୍ଧ, କଣ୍ଟିଲୋ, ବାଙ୍କି, କଟକ, ତ୍ରିକୋଣଭୂମିର ସର୍ବେକ୍ଷଣ, ଦଶପଲ୍ଲା, ସୁବର୍ଣ୍ଣପୁର, ପାରାଦ୍ୱୀପ ଆଦିସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକର ଐତିହ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି ।

ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଦରିଆପାରିରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସ୍ଥିତି, ନୌବାଣିଜ୍ୟ ପରଂପରା, ବୋଇତ ସଂପର୍କିତ ପର୍ବ, ନୌଯାତ୍ରାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରୂପ, ଅର୍ଥନୀତିର ବିକାଶରେ ମହାନଦୀର ଭୂମିକା ଗମନାଗମନ ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳ ସହିତ ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳର ସଂପର୍କ ଆଦି ନାନାବିଧ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣ ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ପୁସ୍ତକ, ଲୋକମୁଖର କଥା ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

ଅଷ୍ଟମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନଦୀକୁ ଆଧାର କରି ତଥା ନଦୀରେ ଥିବା ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କ ସହିତ ମଣିଷର ସଂପର୍କ ଆଧାରରେ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣି, ଯେମିତିକି ଦୁତିଆ ଓଷା, କାଞ୍ଜିଅଁଳା ଓଷା, ଚିତଉ ଅମାବାସ୍ୟା, ଆଦି ନାନାବିଧ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ, ରୀତିନୀତି, ଝୋଟି, ଚିତା, ମୁରୁଜ ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା କଳା ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ନଦୀ ଉପତ୍ୟକାର ଖାଦ୍ୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ଯଥା -

ପଖାଳ, ଶୁଖୁଆ, ମାଛ, ଶାଗ, ବଡ଼ିଚୁରା, କାଞ୍ଜି, ଭେଣ୍ଡିପୋଡ଼ା, ଆଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଖାଦ୍ୟ ସଂପର୍କିତ ଉପାଦେୟତା ମାନ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ନଦୀକୂଳରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ନାରୀପୁରୁଷମାନଙ୍କ ବେଶପୋଷାକ ସେମାନଙ୍କ ବସ୍ତ୍ର ଭୂଷଣ ଆଦିର ଇତିହାସ, ବିଭିନ୍ନ ଗୁମ୍ଫା, ମନ୍ଦିର, ସ୍ତମ୍ଭ ଆଦିରେ ଅଙ୍କିତ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ନିରୂପିତ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶୀ, ଗୋଟିପୁଅ, ଘୋଡ଼ାନାଚ, ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟଗୀତର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ସର୍ବୋପରି ମହାନଦୀ ଆଧାରରେ ଏ ଜାତିର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଏଥିରେ ବିଶଦ ଭାବେ ରୂପ ଲାଭ କରିଛି ।

ଏ ପଯର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମହାନଦୀର ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଅତୀତ ଇତିହାସ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ ନବମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଲେଖକ ଭବିଷ୍ୟତ ସଂପର୍କରେ ନିଜର ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ଥିତି ତଥା ଭବିଷ୍ୟତର ସମ୍ଭାବନା କ'ଣ ହେବା କଥା ତାହା ଏହି ଅଧ୍ୟାୟର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ସାଂପ୍ରତିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅରଣ୍ୟର ଅବକ୍ଷୟ ଓ ଏ ଜାତିର ଅଧୋଗତି ଏବଂ ଏହାର କରୁଣ ପରିଣତିକୁ ବିଚାର କରି ଲେଖକ ସଚେତନ ହେବା ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଷରେ ଅରଣ୍ୟ ସଂପଦର ଆକଳନ ବିବରଣୀ ଏବଂ ତାହାର କ୍ରମଶଃ ହ୍ରାସ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ରହିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟତ ସବୁ ଜିଲ୍ଲାରେ ଥିବା ଖଣିଜ ସଂପଦର ଆକଳନ ସ୍ଥିତି, ଉପଯୋଗ ଓ ଏହାର ଦୂର୍ବ୍ୟବହାରର କରୁଣ ପରିଣତି ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ରହିଛି । ଜଳରୁ ମଣିଷର ଯେଉଁ ବିକାଶ ହୋଇଛି ବା ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଜଳ ସଂପଦର ସୁବିନିଯୋଗ ହୋଇ ନ ପାରିଲେ ଏ ଜାତିର ଯେଉଁ କ୍ଷତି ସାଧିତ ହେବ ସେଥିପ୍ରତି ଲେଖକ ସଚେତନ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଏହି ଅଧ୍ୟାୟର ଶେଷରେ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପର ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ, ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟରେ ଏହାର ସ୍ଥିତି ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ସମ୍ଭାବନା ସେଥିପ୍ରତି ଲେଖକ ସଚେତନ କରାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଏହି ଅଧ୍ୟାୟର ଶେଷରେ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପର ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ, ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟରେ ଏହାର ସ୍ଥିତି ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ସମ୍ଭାବନା ସେଥିପ୍ରତି ଯତ୍ନବାନ ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ତାହାର ସବିଶେଷ ତଥ୍ୟ ଏଥିରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଭିନ୍ନ କବି ଲେଖକମାନଙ୍କ କୃତିରେ ମହାନଦୀର ବିବରଣୀ କିଭଳି ସ୍ଥାନିତ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ସହିତ ମହାନଦୀ କିଭଳି ସବୁ ସମୟରେ ସୁଖରେ ଓ ଦୁଃଖରେ ଅଂଶୀଦାର ଏବଂ ପ୍ରଗତି ଓ ଅଧୋଗତିରେ ସମଭାଗୀ ସେ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ରହିଛି । ଶେଷରେ ଏ ଜାତି ଅଜ୍ଞତାର ଶିକାର ହୋଇ ମହାନଦୀର ଜଳକୁ କିପରି ଅପଚୟ ଓ ଦୂଷିତ କରିଚାଲିଛି ସେ

ସଂପର୍କରେ ଲେଖକ ନିଜସ୍ୱ ମତ ରଖିଛନ୍ତି । ଏବେ ବି ସମୟ ଅଛି । ଯଦି ଆଜିର ମଣିଷ ସଚେତନ ହୁଏ ତେବେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଗତି ଓ ସମୃଦ୍ଧିରେ ମହାନଦୀ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ବଜାଇ ରଖିପାରିବ ତାହାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ପୁସ୍ତକର ନାମ ରହିଛି 'ମହାନଦୀ'- ତେବେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନେକ ସ୍ଥଳେ ଓଡ଼ିଶାର ହୋଇଛି । ଯଦି ଓଡ଼ିଶା ଏକ ଶରୀର ହୁଏ ତାହା ହେଲେ ମହାନଦୀ ହେଉଛି ତାହାର ଜୀବନ ସଦୃଶ । ମହାନଦୀ ବିନା ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥିତି ଅସମ୍ଭବ ବା ଜୀବନ ବିହୀନ ଶବ ତୁଲ୍ୟ । ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ମନେହୁଏ ଯେ, ଏହି ପୁସ୍ତକର ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଲେଖକଙ୍କର ଦୀର୍ଘଦିନର କଠୋର ସାଧନା ଓ ଶ୍ରମର ଫଳଶ୍ରୁତି ।

ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶରେ ଏହି ନଦୀର ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ରହିଛି । ତାହା ପୁସ୍ତକରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ମହାନଦୀର ଅନବଦ୍ୟ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ସୁସ୍ଥ ଏବଂ ନୀରୋଗ ରଖି ଏହାର ମାନସିକ ବିକାଶରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ନଦୀ କୂଳରେ ବହୁ ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଘଟିଛି । ଐରବଂଶ ଭୌମକର, ଗୁପ୍ତ, ସୋମ, କେଶରୀ, ଗଙ୍ଗ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଭୋଇ, ମୋଗଲ, ମରହଟ୍ଟା, ଇଂରେଜ ତଥା ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଦେଶର ଆଜିର ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ମହାନଦୀ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ସମୃଦ୍ଧଶୀଳ ଭୂମି । ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଆକ୍ରମଣକାରୀ ବିଦେଶୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହାର କୂଳ ଛାଡ଼ି ଦୂରକୁ ଯିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିନାହାଁନ୍ତି ।

ପୁସ୍ତକଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନରେଖା ମହାନଦୀକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥିବାରୁ ଇତିହାସ ନିର୍ମାଣରେ ମହାନଦୀର ଭୂମିକାକୁ ଏଥିରେ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଇତିହାସ ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ତେଣୁ ଯେଉଁଠି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଲୋକକଥା ବା ଜନଶ୍ରୁତି ଉପଲବ୍ଧ ହେଇଛି ତାହାକୁ ପୁସ୍ତକଟିରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ମହାନଦୀ ଆଲୋକର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ତ୍ତିକା ହାତରେ ଧରି ଚିର ଅନ୍ଧକାର ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଏ ରାଜ୍ୟର ଘରେ ଘରେ ଆଲୋକର ବାର୍ତ୍ତା ପହଞ୍ଚାଇଦେବା ନିମନ୍ତେ ଆଗେଇ ଆସିଛି । ଆଜି ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଯେତିକି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି, ତହିଁରେ ମହାନଦୀ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ ।

ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଆ ମାନଙ୍କ ଜୀବନକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଂଗ ରୂପ ଦେଇଛି ଏହି ନଦୀ । ମହାନଦୀ ସଂପର୍କରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପୁସ୍ତକରେ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁଥିରେ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥିତିକୁ ଏକାଠି କରାଯାଇଅଛି । ଓଡ଼ିଶାର ସୃଷ୍ଟି, ଏହାର ଭାଷା, ଲିପି, ସମାଜ, କଳା, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ର, ବାଣିଜ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟ,

ଶିଳ୍ପ, ଜନଜାତି, ରାଜବଂଶ, ସେ କାଳର ଜନଜୀବନ, ବୈଦେଶିକ ଆକ୍ରମଣ, ଇଂରେଜ ଶାସନାଧୀନ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ର ପୁସ୍ତକଟିରେ ରହିଛି ।

ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ, ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଏବଂ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ମାଳଭୂମିର ରୁକ୍ଷ କଙ୍କଡ଼ ଏବଂ କର୍କଶ ରୂପକୁ ସବୁଜିମା ମଣ୍ଡିତ କରିବା ପଛରେ ରହିଛି ମହାନଦୀର ବିପୁଳ ଅବଦାନ । ଜୀବନ ପାଇଁ ଜଳର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପୃଥିବୀର ବଡ଼ ବଡ଼ ସଭ୍ୟତା ନଦୀ ଉପତ୍ୟକାରେ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ମଣିଷର ସର୍ବନିମ୍ନ ଆବଶ୍ୟକତା ଆହାର, ବସ୍ତ୍ର ଓ ବାସଗୃହ ଏ ତିନୋଟି ଆବଶ୍ୟକତା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାବାସୀ ଅତୀତରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମହାନଦୀ ଉପରେ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ନିର୍ଭର କରି ଆସୁଛନ୍ତି ସେ କଥାକୁ ସବୁବେଳେ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମହନଦୀ ଅଛି ଓଡ଼ିଆମାନେ ମଧ୍ୟ ଅଛନ୍ତି । ଏବଂ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆମାନେ ଅଛନ୍ତି ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ମହାନଦୀ' ପୁସ୍ତକ ଓ ପୁସ୍ତକର ଲେଖକ ଚିର ଅମର ହୋଇ ରହିଥିବେ ।

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ପଚାଶ ବର୍ଷ ପୂର୍ତ୍ତି ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ ଉପଲକ୍ଷେ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଏକାଡ଼େମୀ ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଦିଗରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଥିବା ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନ ଧାରା ସଦୃଶ ମହାନଦୀର ଭୂମିକା ଯେ କୌଣସି ସାଂସ୍କୃତିକ ଧାରାଠାରୁ ନିଶ୍ଚୟ ଅଧିକ ବୋଲି ଏଥିରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।



ଅଧ୍ୟାପକ, ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ରେଭେନ୍ସା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ

ପ୍ରକୃତି ପ୍ରୀତି ଓ ମାଟି ମଣିଷର କଥା : ସବୁରି ପାଇଁ ଆକାଶ

କମଳ ମାହନ୍ତ

ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ମହଲରେ ଯେତିକି ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ । ଲୋକନାଟକରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅପେରା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରି ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । କେବଳ ନାଟକ ନୁହେଁ 'ମରଣୋତ୍ତର', 'ହସର ଠିକଣା', 'ମରୁତୀର୍ଥ', 'ସ୍ମୃତିର ଆକାଶ', 'ହେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ହେ ଆକାଶ', 'ସବୁରି ପାଇଁ ଆକାଶ', 'ନଚିକେତା ସମ୍ବାଦ', 'ଏଇ ପୃଥିବୀ ଶରଶଯ୍ୟା' ଆଦି ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ପାଖରେ ଗାଳ୍ପିକ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଲୁଚି ଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଆଣି ଦେଇଛି ତାହା ସେ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରି ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି ।

'ସବୁରି ପାଇଁ ଆକାଶ' ଡକ୍ଟର ଦାସଙ୍କର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ । ଏହା 'ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ' ମହମ୍ମଦିଆ ବଜାର, କଟକ-୨ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୨୦୧୬ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ । 'ନଦୀକୂଳର ଏକ ଗାଁ'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ସବୁରି ପାଇଁ ଆକାଶ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୧୪ଗୋଟି ଗଳ୍ପର ସମାହାର ଏଇ ସଂକଳନଟିରେ ରହିଛି 'ରୋଗ ଓ ତା'ର ପ୍ରତିକାର' ନାମରେ ଗୋଟିଏ ଅନୂଦିତ ଗଳ୍ପ । ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା, ମାଟିର ମୋହ ସର୍ବୋପରି ପ୍ରକୃତିପ୍ରୀତିର ଆବେଗ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ଏଇ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନଟିରେ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛି ତାହାର ଚିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇ ପାରିଛି ଗାଳ୍ପିକ ହେମନ୍ତ ଦାସଙ୍କ ଲେଖନୀରେ । ଅତୀତର ସ୍ୱାଭିମାନୀ ଜାତୀୟ ଜୀବନ କିପରି ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି, ଚାକିରି, ଶିଳ୍ପ, ବ୍ୟବସାୟ ଓ ରାଜନୀତିକୁ ଭିତ୍ତି କରି କିପରି ନୂତନ ଅଭିଜାତ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ

ଘଟିଛି, କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜ କିପରି ସଂକୁଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଛି, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପତନ ଘଟିଛି, ସୁବିଧାବାଦୀ ନୂତନ ଉପଭୋଗୀ ଗୋଷ୍ଠୀ ପ୍ରତାରଣା ଓ ଶଠତା ସମାଜକୁ କିପରି କଳୁଷିତ କରିରଖିଛି ତାହାର ଚିତ୍ର ଫୁଟି ଉଠିଛି 'ସବୁରି ପାଇଁ ଆକାଶ' ଗଳ୍ପ ସଂକଳନରେ ।

'ନଦୀକୂଳର ଏକ ଗାଆଁ' ଗଳ୍ପରେ ଗାଣ୍ଡିକ ଗଣତନ୍ତ୍ର ନାଁରେ କିଭଳି ଶୋଷଣତନ୍ତ୍ର ରାଜୁତି କରୁଛି ଓ ବିକାଶ ନାଁରେ ଶାସକ ଗୋଷ୍ଠୀ କିପରି ଦେଶକୁ ଲୁଣ୍ଠନ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ମାଧପୁର ଗ୍ରାମର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କହିଛନ୍ତି ସ୍ନେହ ମମତାରେ ବନ୍ଧା ଏଇ ଗ୍ରାମବାସୀ କୃଷକଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଧୋବା, କେଉଟ, ତେଲି ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜର କୌଳିକ ବୃତ୍ତିକୁ ଆଦରି ନେଇ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରୁଥିଲେ । ପାଇକା ନଦୀର ସୁନ୍ଦର ଅବବାହିକାରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରି ଏମାନେ ସୁଖ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ କାଳାତିପାତ କରୁଥିଲେ । କେଉଟ ସାହିରୁ ପାହାନ୍ତାରୁ ଶୁଣାଯାଉଥିଲା ଦୁମ୍ ଦୁମ୍ ଢିଙ୍କି ପାହାର । ଗଉଡ଼ମାନେ ଗୁହାଳରୁ ଗାଈମାନଙ୍କୁ ବାହାରକୁ ଆଣି ଦୁହିଁବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଘର ଭିତରେ ଗଉଡୁଣୀମାନେ ମଝି ଖୁମ୍ବରେ ଗଛ ଖୁଆ ଭିଡ଼ି ଦହି ମୁହାଁଇବାରେ ଲାଗି ଯାଉଥିଲେ । ଅଣ୍ଟାରେ ଖାଳୋଇ ଆଉ କାନ୍ଧରେ ଜାଲବିଡ଼ା ପକାଇ କେଉଟମାନେ ଯାଉଥିଲେ 'ପାଇକା' ଗର୍ଭରୁ ଜୀବିକାର ସନ୍ଧାନରେ । ଗୁଡ଼ିଆମାନେ ପସରା ସଜାଇ ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ବେପାର କରୁଥିଲେ । ଧୋବା ଧୋବଣୀମାନଙ୍କର ଲୁଗା ସିଝା ଆଉ ଇସ୍‌ଇସ୍ ଲୁଗାକଚା ଶବ୍ଦରେ ନଈତୁଠ ଉଚ୍ଛୁଳୁଥିଲା । ଘଣାରେ ଏକଆଖିଆ ବଳଦପଟେ ଯୋଚି ସୋରିଷ, ରାଶି କି ଚିନାବାଦାମ ପେଡ଼ାରେ ଲାଗି ପଡୁଥିଲା ଦାମ ସାହୁ ତେଲି । ମାଧପୁର ଏପରି ଥିଲା କର୍ମମୁଖର । କେହି ବେକାର ନ ଥିଲେ । ସମସ୍ୟା ଥିଲା ମାତ୍ର କ୍ଷୋଭ ନ ଥିଲା । ଅଭାବ, ଅନଟନ, ରୋଗ, ଶୋକ ଭିତରେ ଲୋକେ ପ୍ରାଣ ଖୋଲି ହସୁଥିଲେ ।

ଅଳ୍ପ କେଇଟା ଦିନ ଭିତରେ ବିକାଶ ନାଁରେ ମାଧପୁର ଚିତ୍ର ବଦଳିଯାଇଛି । ଗ୍ରାମର ବିକାଶ ଘଟିଛି, ଜନସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ହୋଇଛି । ହାଇସ୍କୁଲ, ହେଲ୍‌ଥ ସେଣ୍ଟର, ମହିଳା ସମିତି, ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ ସଂସ୍ଥା, କୈବର୍ତ୍ତ ସଭା, ଗୋପାଳ ସମିତି ସବୁ ଅଛି । ନୂଆଣିଆ ଚାଳଛପର ଘର ସ୍ଥାନରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛି ଟାଇଲ କିମ୍ବା ଆଜବେଷ୍ଟସ୍ ଛପର ବା କୋଠାଘର । ଏକଦା ଖାଲଖମା କାଦୁଅ ରାସ୍ତା ପରିଣତ ହୋଇଛି ପିଚୁ ରାସ୍ତାରେ । ଯାତ୍ରାରେ ସଖୀପିଲା ସାଜୁଥିବା ଦ୍ୱିଜବର ପରିଡ଼ା ହୋଇଯାଇଛି ପଞ୍ଚଖଣ୍ଡି ଗାଁର ସରପଞ୍ଚ । ଏସବୁ ବିକାଶ ଭିତରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ମାଧପୁରର ପ୍ରାକୃତିକ ଅବସ୍ଥା । ପାଇକା ନଦୀ ଶ୍ରୀହୀନ ହୋଇଯାଇଛି । ନଦୀ ପାଲଟିଯାଇଛି ବାଡ଼ବନ୍ଦୀ ଶସ୍ୟକ୍ଷେତ । ଠାଏ ଠାଏ ଯେଉଁ ପାଣି ରହିଛି ତାହା ଘଞ୍ଚ କଳିକତି ଦଳରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ମେଲେରିଆ,

ଟାଇଫଏଡ୍, କଲେରା ପ୍ରଭୃତି ପୂର୍ବ ଅଜ୍ଞାତ ରୋଗର ଉତ୍ସ ହୋଇଛି । ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ ଆବାସ ଯୋଜନାରେ ହିତାଧିକାରୀ ନିର୍ବାଚନରେ ଚଞ୍ଚକତା, ଜାତୀୟ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ନିଶ୍ଚିତ ନିଯୁକ୍ତି ଯୋଜନାର ପାଣ୍ଠି ହେରଫେର୍, ବିପିଏଲ ଚାଉଳ ବଣ୍ଟନରେ ପାତରଅନ୍ତର, ସଡ଼କ ନିର୍ମାଣ ଯୋଜନାରେ ମିଥ୍ୟା ଭାଉଚର ପ୍ରଦାନ କରି ଅର୍ଥ ଆତ୍ମସାତ, ମହାବାତ୍ୟାରେ ମୃତବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଜୀବିତ ଦର୍ଶାଇ ତାଙ୍କର ପେନସନ ହଡ଼ପ ଏବଂ ପ୍ରତିବାଦୀଙ୍କୁ ହତ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦି ମାଳମାଳ ଅପରାଧ ଖୋଦ ସରପଞ୍ଚ ଦ୍ୱିଜବର ପରିଡ଼ାଙ୍କ ନାମରେ । ଯିଏ ଶାସକ ସିଏ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଶୋଷକ । ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ହତ୍ୟା, ଧର୍ଷଣ, ଗୃହଦାହ, ଅପହରଣ ଭିତରେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ମାଧପୁରର ନାଭିଶ୍ୱାସ ଉଠୁଛି । କାନରେ ବାଜୁଛି ତା'ର ଆକୁଳ ଚିତ୍କାର । ବଞ୍ଚାଅ, ମୋତେ ବଞ୍ଚାଅ, କିଏ ତାକୁ ବଞ୍ଚାଇବ ? ମୁମୂର୍ଷୁ ଶରୀରରେ ନବଜୀବନର ସଞ୍ଚାର କରିବ ? ତା ପାଖରେ କ'ଣ ସେଇ ମୃତ - ସଞ୍ଜିବନୀ ଅଛି ? (ନଈକୂଳର ଏକ ଗାଆଁ - ସବୁରି ପାଇଁ ଆକାଶ, ପୃଷ୍ଠା -୨୩-୨୪) । ଏହା କେବଳ ମାଧପୁରର କଥା ନୁହେଁ, ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତବର୍ଷର ହଜାର ହଜାର ଗାଁ ଆଜି ଏଇଭଳି ଚିତ୍କାର କରୁଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିଜବର ପରିଡ଼ାଙ୍କ ପରି ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ହୀନ ଲୋକଙ୍କ ହାତରେ ଯେତେବେଳେ କ୍ଷମତାକୁ ଟେକି ଦିଆଯାଉଛି ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ବିକାଶ ନାଁରେ ଶୋଷଣ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କୁ ।

ଶିଳ୍ପ ସଭ୍ୟତାର ଯେଉଁ ଦ୍ରୁତ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଛି ତାହା ଏକ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରି ଜନଜୀବନର ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଛି । ଏହାର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଗାଳ୍ପିକ 'ସହର : ସ୍ମୃତି ଆଉ ବିସ୍ମୃତିର' ଗଳ୍ପରେ ।

ସୀମାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳର ଏକ ଛୋଟ ସହର କରନ୍‌ଗୁଡ଼ା । ଯାହାର ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା କଳକାରଖାନା । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଦେଶର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ବିକଶିତ ହେବା ସହିତ ସାଧାରଣ ଜନତା ପାଇବେ କର୍ମନିଯୁକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅଳ୍ପ କେଇଟା ଦିନ ଭିତରେ ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଚୋର, ଦଲାଲ୍, ଅପହରଣ ଓ ଲୁଣ୍ଠନକାରୀଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ରାସ୍ତାରେ ଲ୍ୟାଣ୍ଡମାଇନ୍ ବିଛାଇ ସନ୍ତ୍ରାସବାଦୀମାନେ ଛକିଲେ । ସ୍କୁଲ, କଲେଜ ପିଲା ଦିନ ଦି'ପହରେ ହାତରେ ଭୁଜାଲି ଓ ବୋମା ଧରି ବୁଲିଲେ । ରାଜନୀତି ନାଁରେ ଆତ୍ମନୀତି ସାଜିଥିବା ଆମର ରାଜନେତା ହେଲେ ଏହାର କର୍ଣ୍ଣଧାର । ପ୍ରଶାସନ ସାଜିଲା ନୀରବଦ୍ରଷ୍ଟା । ଫଳରେ ମିଲ୍‌ରେ ହେଲା ଷ୍ଟ୍ରାଇକ୍ । କାରଖାନାରେ ତାଲା ଝୁଲାଇ ମାଲିକ ତା'ର ବମ୍ବେରେ ଏସି ରୁମ୍‌ରେ ବସି ଷ୍ଟାଟେଜି ପ୍ଲାନ୍ କରୁଥିବା ବେଳେ କାରଖାନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବା ସାଧାରଣ ଦିନମଜୁରିଆ କାମ ନ ପାଇ ଭୋକ ଓପାସରେ ପଡ଼ିଛି । ମାଳମାଳ କୋଠାବାଡ଼ି ଆଉ କଳକାରଖାନାର

ଚିମ୍‌ନୀ ଧୂଆଁରେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ହୋଇ କରନ୍‌ଗୁଡ଼ା ମରୁଭୂମି ପାଲଟି ଯାଇଛି । ଜଗତୀକରଣର ଏଇ ବିଷ ବାଷ୍ପରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ମୋହ ଏତେ ଘାରିଛି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସ୍କୁଲରେ ପିଲାଙ୍କୁ ପାଠ ପଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ଆଉ କୌଣସି ଅଭିଭାବକ ରାଜି ନୁହଁନ୍ତି । ଗାଳ୍ପିକ ନନ୍ଦ ସାର୍‌ଙ୍କ ମୁଖରେ କହିଛନ୍ତି - "ଓଡ଼ିଆ ସ୍କୁଲର ଏବେ କଉ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଅଛି ? ରିକ୍ସାବାଲାଟିଏର ବି ପ୍ରଥମ ଚିନ୍ତା,... କେମିତି ତା'ର ପିଲାକୁ ଇଂରାଜୀ ପଢ଼ାଇବ । ଓଡ଼ିଆ ସ୍କୁଲର ଦରମା ଛ'ଟଙ୍କା ହେଲା ବେଳେ, ଇଂରାଜୀ ସ୍କୁଲର ଦରମା ଛ'ଶହ ଟଙ୍କା । ତାକୁ ଗଣିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ବାପ ମା'ମାନେ । ଓଡ଼ିଆ ସ୍କୁଲର ଦରମା ଯଦି ଛ'ପଇସା ବଢୁଛି.... ତେବେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଉଛି ଆମର ଦାବି, ଚଳିବ ନାହିଁ,.... ଚଳିବ ନାହିଁ... ଆଉ ଇଂରାଜୀ ସ୍କୁଲ ? ବର୍ଷକରେ ଦଶଥର ବଢ଼ିଲେବି କାହାରି ପାଟି ଫିଟାଇବାର ଲୁ ନାହିଁ..." (ସହର : ସ୍ମୃତି ଆଉ ବିସ୍ମୃତିର- ସବୁରି ପାଇଁ ଆକାଶ - ପୃଷ୍ଠା -୩୯)

'ଗୋଟିଏ ଘଟଣାର ମୃତ୍ୟୁ' ଗଳ୍ପରେ ଗାଳ୍ପିକ ପୋଲିସର ବର୍ବରତା ଓ ପ୍ରଶାସନର ଅମାନବୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ କିପରି ଦିନକୁ ଦିନ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗୁଛି ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଏକ ଛୋଟ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ନିଶାଖୋର କନେଷ୍ଟବଳର ଗୁଳିରେ ପ୍ରାଣ ହରାଇ ଥିବା ସରଳ ଆସ୍ଲାମ୍ ଅହମ୍ମଦକୁ ଗୋଟିଏ ରାଜନୈତିକ ରୂପ ଦେଇ ପୋଲିସ ମୁଣ୍ଡରୁ ଦୋଷ ଖସାଇବାକୁ କିଭଳି ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ତାହା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ପୋଲିସର ଗୁଳିରେ ନୁହଁ ଜନତାଙ୍କ ପଥର ମାଡ଼ରେ ଆସ୍ଲାମ୍‌ର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି ବୋଲି ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ଏସ.ଡି.ଏମ୍.ଓ.ଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏସ୍.ପି., କଲେକ୍ଟର ଓ ମିନିଷ୍ଟର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କର ଚାପ ଡାକ୍ତର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପାଖରେ ଫେଲ ମାରିଛି । ପ୍ରଶାସନର ଚାପରେ ଅଣନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶେଷରେ ମାନବିକତାର ପରିଚୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ଡାକ୍ତର ପଟ୍ଟନାୟକ । ପୋଷ୍ଟମର୍ଟମ୍ ରିପୋର୍ଟରେ ଡାକ୍ତର ପଟ୍ଟନାୟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହେଉଛି - ସେରିବ୍ରାଲ ହେଡଇନ୍‌ଜୁରୀ .... Proved fatal. Caused by gun shot Time of death 4.35 p.m.(ଗୋଟିଏ ଘଟଣାର ମୃତ୍ୟୁ - ସବୁରି ପାଇଁ ଆକାଶ ପୃଷ୍ଠା ୬୨) ଅନ୍ୟାୟ ବିରୋଧରେ ନିଜ ବିବେକ ଅନୁଯାୟୀ ପରାଜୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କିଭଳି ବିଜୟର ନୂତନ ଇତିହାସ ଲେଖାଯାଇପାରେ ତାହା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସମାଜକୁ ଯେତେ ଅନ୍ୟାୟ ଅନୀତି ଗ୍ରାସ କଲେ ମଧ୍ୟ ମାନବିକତା ଚିରକାଳ ବଞ୍ଚି ରହିଛି ଓ ରହିଥିବ ମଧ୍ୟ ।

'ନିଷ୍ପତ୍ତି' ଓ 'ନିଜକୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ' ଗଳ୍ପରେ ଗାଳ୍ପିକ ଆତ୍ମସ୍ୱାଭିମାନର କଥା କହିଛନ୍ତି । ନାରୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନ ହୋଇ ନିଜ ଗୋଡ଼ରେ

ନିଜେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ସମାଜରେ ଜୀବନ ଜୀଇଁବାର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ସାବିତ୍ରୀ ଓ ତନ୍ଦ୍ରା ଚରିତ୍ରଠାରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ସନିଆ ସାହୁର ଏକମାତ୍ର ଅଲିଅଳି ଝିଅ ସାବିତ୍ରୀ ୧୬ ବର୍ଷ ବୟସରେ ବିଧବା ହୋଇ ଶାଶୁଘରୁ ଆସି ବାପଘରେ ରହିଛି । ବାପ ଘରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନଥିଲେ ମଧ ସାବିତ୍ରୀ ଦ୍ୱିତୀୟ ବାର ବିବାହ ନକରି ନିଜ ସ୍ୱାଭିମାନକୁ ନେଇ ବଞ୍ଚିଛି ।

ଟଙ୍କା ପଇସାରେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ନ ଥିଲେ ମଧ ସେ ରୋଜଗାର ପାଇଁ ଘରୁ ଗୋଡ଼ କାଢ଼ିଛି । ବେତର ଟୋକେଇରେ ମସଲା, ଫୁଟଣ, ପାନ, ଗୁଆ, ଗୁଣ୍ଡି ପୁଡ଼ିଆମାନ ଧରି ଗାଁ ଗାଁ ବୁଲି ବେପାର କରିଛି । ଦୁନିଆଦାରିରେ କଞ୍ଚା ଆଉ ଦେହକଷ୍ଟ ବରଦାସ୍ତ କରିବାରେ ଏକେବାର ଅନଭ୍ୟସ୍ତ ସାବିତ୍ରୀକୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ କଷ୍ଟହୋଇଥିଲେ ମଧ ଭାଙ୍ଗି ନ ପଡ଼ି ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । କିଛି କରିପାରିବାର ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଓ କାହାରି ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନ ହେବା ଅହଙ୍କାର ମଣିଷ ପାଇଁ କିଭଳି ସଞ୍ଜିବନୀ ଭାବେ କାମ କରେ ତାହା ସାବିତ୍ରୀକୁ ଭଲ ଭାବେ ଜଣାଥିଲା ।

ମଣିଷ ମାତ୍ରକେ ହିଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତଜୀବୀ । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ପ୍ରବଣତା ପୁରୁଷ ଅପେକ୍ଷା ନାରୀଠାରେ ଅଧିକ । ଯାହା 'ନିଜକୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ' ଗଳ୍ପରେ ତନ୍ଦ୍ରା ଚରିତ୍ରଠାରେ ଦେଖାଦେଇଛି । ଫଳରେ ତନ୍ଦ୍ରା ଓ ସଞ୍ଜୟ ସମ୍ପର୍କ ଭିତରେ ଦୂରତା ବଢ଼ିଛି । ସଞ୍ଜୟ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ ପାଇଁ ଦିଲ୍ଲୀ ଚାଲିଯାଇଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ପୁରୁଷ ଯଦି ନିଜ ବାଟ ନିଜେ ଖୋଜି ନେଇ ପାରେ ତେବେ ନାରୀ ତାହା ପାରିବ ନାହିଁ କାହିଁକି ? ଆର୍ଥିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ଯଦି ପୁରୁଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ, ତେବେ ନାରୀ ମଧ ତାହା ହାସଲ କରିପାରିବ । ଏଇ କଥାକୁ ଜୀବନର ବ୍ରତ ଭାବି ତନ୍ଦ୍ରା ନିଜ ଗୋଡ଼ରେ ନିଜେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଏକା ଏକା ଜୀବନ ଜୀଇଁଛି । ମନ ଭିତରେ ସଞ୍ଜୟ ପ୍ରତି ଦୁର୍ବଳତା ଥିଲେ ମଧ ନାରୀ ଯେ ପୁରୁଷର ସମକକ୍ଷ ଏହାକୁ ତନ୍ଦ୍ରା ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରିଛି ।

ଜୀବନ ସାରା ଖଟି ଖଟି ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷିତ କରାନ୍ତି ବାପମାଆମାନେ । ଆଶା ଥାଏ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଭଲ ମଣିଷ ହୋଇ ଅନ୍ତିମ ସମୟରେ ଟିକେ ସେବା ଶୁଶ୍ରୁଷା କରିବ । ମାତ୍ର ପରିବେଶ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଦେଶର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନରୁ ଡିଗ୍ରୀ ପାଇଥିବା ଅଭିନବ ଭଳି ପୁତ୍ରମାନଙ୍କଠାରୁ ରାଘବ ବାବୁଙ୍କ ପରି ପିତାମାନଙ୍କୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଛି – "Don't shout, I know I am your investment କିଛି ପାଇବାକୁ ହେଲେ କିଛି ଦେବାକୁ ହୁଏ, ଏକଥା ଭୁଲି ଯାଅ ନାହିଁ । "You are to bear with me" (ସଂସାର ଏହାର ନାମ – ସବୁରି ପାଇଁ ଆକାଶ – ପୃ. ୧୦୪) ଖାଲି ଏତିକି ନୁହେଁ, ବାପାଙ୍କ ଅଜାଣତରେ ବିବାହ ହୋଇ ଆସି ପହଞ୍ଚନ୍ତି ଘରେ । ଚାକିରୀବାକିରୀ ନ କରି ବାପାଙ୍କ ପେନ୍‌ସନ୍

ଟଙ୍କା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଅଏସ୍ କରନ୍ତି ଏମାନେ । ଅଏସ୍‌ରେ ଟିକିଏ ବାଧା ଦେଲେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ବିଶୃଙ୍ଖଳା । ଶେଷରେ ପାରିବାରିକ ଏଇ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କାରାଗାର ମଧ୍ୟରୁ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ରୋଗିଣା ସ୍ତ୍ରୀକୁ ନେଇ ରାଘବ ବାବୁଙ୍କ ପରି ପିତାମାନେ ମାଲାବାର ଉପକୂଳର କୌଣସି ଏକ ଜରା ନିବାସକୁ ଯାଆନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ଏଇଭଳି ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ର ଗାଳ୍ପିକ 'ସଂସାର ଏହାର ନାମ' ଗଳ୍ପରେ ଦେଖାଇ ଥିବା ବେଳେ 'ଛୋଟ କଥାଟିଏ' ଗଳ୍ପରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମାତୃତ୍ୱର ସ୍ନେହରେ କିଭଳି ଜୀବନଟା ବାନ୍ଧି ହୋଇଯାଏ ତା'ର କଥା କହିଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷ ପାଇଁ ଜୀବନ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଅର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ । ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ପ୍ରତିପତ୍ତି ପାଇଁ ଅର୍ଥ ଆଉ କ୍ଷମତା ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇ ଗୋଡ଼ାଇ ପାରିବାରିକ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ ସବୁ ତୁଚ୍ଛ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ଶେଷ ସମୟରେ ମଣିଷ ଅତୀତକୁ ଝୁରେ । ବର୍ତ୍ତମାନର ବିବର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିରେ ଅତୀତ ମନେହୁଏ ମୋହମାୟା ଆଉ ଆକର୍ଷକ । ଏହା ଘଟିଛି 'ସ୍ମୃତି ସେ'ତ କେବେ ନୁହେଁ ଫିଙ୍ଗିବାର' ଗଳ୍ପରେ ନାୟକ ଅମର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଜୀବନରେ । ନିଜର ବାକ୍‌ପଟୁତା ହେତୁ ସେ ଚାକିରୀର ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନକୁ ଯାଇ ପାରିଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଧାଁ ଧଉଡ଼ ଭିତରେ ଜନ୍ମଦେଇଥିବା ପିତା,ମାତା, ଭଉଣୀ ସମସ୍ତଙ୍କ ସହତ ସମ୍ପର୍କ କେତେବେଳେ ତୁଟେଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଜାଣିପାରିନାହାନ୍ତି ।

ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବାର ସାତ ଦଶନ୍ଧି ବିତିଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗଣତନ୍ତ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଏବେବି ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ସେବକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଅଛନ୍ତି । ଏଇ ସେବକମାନେ ସମାଜର ସବା ତଳ ଶ୍ରେଣୀର ହୋଇଥିବାରୁ ପ୍ରତିବାଦ ନ କରି ସାହୁକାରର ଆଦେଶକୁ ମଥାପାତି ସହିଯା'ନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଉପରେ କାହାରି ନଜର ପଡ଼ିନଥାଏ । ସମାଜର ଆଢୁଆଳରେ ରହି ଅକାଳରେ ଝଡ଼ିପଡ଼ନ୍ତି ଏମାନେ । ଆଉ ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମରେ ନିଜର ବୁନିୟାଦିକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀ ସାହୁକାର ହୋଇ ଏମାନଙ୍କୁ ପାଦତଳେ ରଖିଥାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନଙ୍କ ଆଗରେ ନାତି ଚନ୍ଦ୍ରାପୀଡ଼ କହି ଉଠିଛି – "ଫୁଲଟିଏ ଝରିଗଲେ ଆମ ତୁଣ୍ଡରୁ ବାହାରି ଆସେ ଆହା! ଅନାବନା ଘାସ ମାଡ଼ିଗଲେ ଶୁଣାଯାଏ- ଛିଃ ଛିଃ- ଫୁଲ ଯେ ଲାଗିବ ଦେବ ସେବାରେ । ବାସ ଚହଟାଇବ । ଆଖିରେ ପଡ଼ିବା ମାତ୍ରେକେ ମନରେ ଭରିଯିବ ଅଜଣା ପୁଲକ । ଆଉ ଘାସ ଅବା କାହାର କି କାମରେ ଲାଗିବ । ଓଲଟି ଯାବତୀୟ ପୋକ, ଜୋକ, ସାପ, ବେଙ୍ଗକୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେଇ ଜଞ୍ଜାଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ଯେମିତି ତମର ଏଇ ଶତୁରା, କୁଣିଆ, ବନା, ସନା ଗୋଷ୍ଠୀ ସେମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ସମାଜର ପାଦତଳେ । ପାଇବାର ଆଶା ନ ଥାଏ କି ହରାଇବାର ଆଶଙ୍କା ନ ଥାଏ । ସମସ୍ତଙ୍କର ଅଗୋଚରରେ ଶୁଖିଯିବା ହିଁ ତ ହେଉଛି ସେମାନଙ୍କ ନିୟତି । (ସବୁଜି ପାଇଁ ଆକାଶ ପୃ.

୧୯୨) ଏଇମାନେ ହିଁ ବିପଦ ସମୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନଙ୍କ ପାଖରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଛନ୍ତି । ବାରମାଣିଆଚକକୁ ନେଇ ହରମୋହନ କରିଥିବା କେସ୍ ବିପକ୍ଷରେ ସାକ୍ଷୀ ଦେଇ ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ ମହନା ଚମାର କହି ଚାଲିଥିଲା - "ଗଲା ତିରିଶ ବର୍ଷ ଧରି ତୋଟାରୁ ନଡ଼ିଆ ପାରି ଚମ୍ପତିରାୟ ଉଆସରେ ପଇଠ କରିଆସୁଛି । ତା ବାପ ପବନା ବି ଏଇ କାମ କରୁଥିଲା । (ସବୁରି ପାଇଁ ଆକାଶ ପୃ - ୧୧୮) । ଗାଁ ଗହଳିର ଏଇ ଭୋକିଲା ଅଧା ଫୁଙ୍ଗୁଳା, ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା ହୀନ ମଣିଷମାନେ ହିଁ ମଣିଷକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଓ ଭଲ ପାଇବାକୁ ସାହୁକାର ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନଙ୍କୁ ଶିଖାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଶତୁରା, କୁଣିଆ ପରି ଏଇ ସରଳ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ଭାଗ୍ୟରେଖା କାଟିଥା'ନ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ରମୋହନଙ୍କ ପରି ସାହୁକାର ଗୋଷ୍ଠୀ । ଗୋଟିଏ ପଟେ ଚନ୍ଦ୍ରାପୀଡ଼ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାୟନ ପରି ସାହୁକାରଙ୍କ ବଂଶଧରମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ଡେଇଁ ବୁଲିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଥିବା ବେଳେ ଆକାଶ ଥାଏ ଅସୀମ । ଏଇ ସିଆଣିଆ ଗୋଷ୍ଠୀ ଯେତେ ପାରିନ୍ତି ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରିନିଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ଶତୁରା, କୁଣିଆ ପାଇଁ ଚମ୍ପତିରାୟଙ୍କ ପରିବାରର ବଗିଚା ହିଁ ତାଙ୍କର ଆକାଶ । ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମରେ ସାହୁକାରଙ୍କ ଆଜ୍ଞାକୁ ଶିରୋଧାର୍ଯ୍ୟ ମଣି ସେବା କରିଚାଲିବା ହିଁ ଏମାନଙ୍କର ପରମ ଧର୍ମ । ସ୍ୱାର୍ଥପର ମଣିଷର ଅକ୍ଟୋପାସୀ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଅନନ୍ତ ଆକାଶର ନୀଳିମା ମଧ୍ୟରେ ହଜିଯିବାର ପୁଲକ ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସାତ ସପନ । ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏଇ ସୁବିଧାବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଏକଛତ୍ର ଅଧିକାରରୁ ମୁକ୍ତି ହେବାର ଆକାଂକ୍ଷା ଟିକକ ଜାଗ୍ରତ ନ ହୋଇଛି ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏମାନଙ୍କର ମୁକ୍ତି ନାହିଁ ।

ଜଣେ ଦରଦୀ କଥାକାର ଭାବରେ ମାଟି ଓ ମଣିଷ ଜୀବନର ଜୀବନ ସଂଗୀତ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ଗାଳ୍ପିକ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ । ପ୍ରକୃତି ପ୍ରୀତି, ମାଟିର ମୋହ, ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଆତ୍ମ ସ୍ୱାଭିମାନ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଗଣତନ୍ତ୍ର, ଦେଶପ୍ରୀତି, ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା, ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟ ଓ ସର୍ବୋପରି ସମାଜର ଅବହେଳିତ ଲୋକଙ୍କ ପ୍ରତି ସହୃଦୟଭାବ 'ସବୁରି ପାଇଁ ଆକାଶ' ଗଳ୍ପ ସଂକଳନଟିରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ।



ଅତିଥି ଅଧ୍ୟାପକ, ଶୈଳବାଳା ମହିଳା ସ୍ୱୟଂଶାସିତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
କଟକ - ୧

ଶେଷକଥା

'ତମେ'

ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଦାସ

"ଦାଁ ତାଓ ପାନ୍ଥ ହେଥାଏ ଖାନିକ, ରାଖିଓ ନୟନ ସମାଧି ପରେ ।
ଜଗତ ଯାହାରେ ଚିହ୍ନିଲାନି, ତା'ରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରିଲା ଆପନ୍ କରେ ।"

"ଏ ପୃଥିବୀ ଶରଶଯ୍ୟା" ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ଗଳ୍ପସଂକଳନର ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ ଏଇ ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଗଳ୍ପର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସର୍ବଦମନ ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏଇ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ସେ ଲେଖିଥିଲେ । ସେଇ ସମାନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଗଳ୍ପର ଲେଖକଙ୍କ ପାଇଁ ସେଇ ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକୁ ଉଦ୍ଧୃତ କରି ମୁଁ ମୋର ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରୁଛି ।

ଦେଖୁ ଦେଖୁ ତାଙ୍କ ଯିବା ବର୍ଷେ ପୂରିଲା । ଆସିଲେ ଯିବାକୁ ହୁଏ, ଏ ତ ଚିରନ୍ତନ ଅକାଟ୍ୟ ସତ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ସତ୍ୟର ଉପଲବ୍ଧି କେତେ ଯେ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ, ତା ଅନୁଭବୀ ମାତ୍ରେ କହିପାରିବେ । ଆଉ ବିନା ସୂଚନା, ବିନା ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଯଦି କେହି ଅଫେରା ରାଜ୍ୟକୁ ଫେରିଯାଏ, ଏ କଷ୍ଟ ମର୍ମାନ୍ତିକ । ଏପରି ଆକସ୍ମିକ ଧକ୍କାରେ ନିଜକୁ ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ମନେହୁଏ । ସର୍ବସ୍ୱ ହରାଇ ଥିବାର ଚରମ ଅନୁଭୂତି ନିର୍ବାକ୍ ଭାବେ ସହିବାକୁ ପଡ଼େ । ଯାହା ଆମମାନଙ୍କୁ ୨୦୧୭ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୯ ତାରିଖ ରବିବାର ଦିନ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ତଥାପି ଏତେ ସତ୍ତ୍ୱେ ମନକୁ ବୁଝାଇବାକୁ ପଡ଼େ, ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼େ । ତାଙ୍କ ଗପ 'ବାସାଂସି ଜୀର୍ଣ୍ଣାନୀ'ରେ ସେ ଲେଖିଥିବା "Life is but a

walking shadow -" "ଏଇଠି ଅଛି, ଏଇଠି ନାହିଁ" ସେ ପ୍ରମାଣ କରି ଦେଖାଇ ଦେଲେ । 'ନାଟକ'କୁ ଜୀବନର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ରୂପେ ଧରିଥିବା ଲୋକ ନାଟକୀୟ ଭାବେ ଚାଲିଗଲେ ।

ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମତେ ଯେ ଦିନେ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ମୋର କଳ୍ପନାର ବାହାରେ ଥିଲା । ମୋ ବିଷୟରେ ସେ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବହିର ସବୁ ଲେଖକର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରେ ପରିବାରର ସୂଚନା ନିଶ୍ଚୟ ଥାଏ । ମତେ ବୁଝାଇ ଦିଆଯାଇଥିଲା, ସେଥିରେ ମୁଁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ତାଙ୍କ ବିଷୟରେ ଲେଖିବା ଅର୍ଥ ନିଜ ବିଷୟରେ ଲେଖିବା । ଯାହା ମୋ ପାଇଁ ଅହଂକାର ସଦୃଶ । ତଥାପି ଝିଅ ସେଲିର ଅନୁରୋଧକୁ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ପାରିଲିନି । ତେବେ ବି କହି ରଖୁଛି, ଆମ ଭିତରର କଥା ସାର୍ବଜନୀନ କରିବାରେ ଆମେ ଦୁହେଁ ବଡ଼ କୃପଣ ଥିଲୁ । ତା'ର କହିବାର କଥା, ସେମାନଙ୍କ 'ବାବା'ଙ୍କୁ ମୁଁ ଯେତେ ପାଖରୁ ଦେଖିଛି ଓ ଅନ୍ତରର ସହ ଚିହ୍ନିଚି, ସର୍ବ ସମକ୍ଷରେ ସଠିକ୍ ଭାବେ ପରିଚିତ କରାଇ ପାରିବି । ତା'ର ଭାବପ୍ରବଣତାକୁ ଆଘାତ ଦେଇ, ମୁଁ କହିପାରିଲିନି ଯେ, ପରିଚୟ ନିଜ ପାଇଁ ନିଜେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ସେଇ ପରିଚୟକୁ ଭିତ୍ତି କରି ବ୍ୟକ୍ତିର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରେ ସମାଜ, କିଏ କେତେ ଦୂର ସାର୍ଥକ ଓ ସଫଳ ସୀମା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ସମାଜ ହିଁ କରିଥାଏ । ପରିବାର ତ ନିଜ ଲୋକଟିକୁ ଅନ୍ଧଭାବେ ଶତ ପ୍ରତିଶତ ଦେବତାର ସ୍ଥାନ ଦିଏ । ତେଣୁ ମୋ ନିଜ ଲୋକଟିର ଯୋଗ୍ୟତାର ନିର୍ଣ୍ଣୟ ମୋ ଦ୍ୱାରା ନିରପେକ୍ଷ ଭାବେ ନିଶ୍ଚୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ମୁଁ ମୋ ନିର୍ବୋଧ (ଯେଉଁ ଆକ୍ଷେପ ମତେ ସବୁବେଳେ ଶୁଣିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ) ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତାଙ୍କୁ ଯେତିକି ଜାଣିଛି ତା' ହୁଏତ କହିପାରେ ।

ଊଣେଇଶ ଛଅଷଠି ମସିହା ମେ' ମାସ ଦଶ ତାରିଖରୁ ଦୁଇ ହଜାର ସତର ମସିହା ଜୁଲାଇ ନ' ତାରିଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଆମ ସମ୍ପର୍କ । ପ୍ରି-ୟୁନିଭରସିଟି ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ସତର ବର୍ଷ ବୟସରେ ମତେ ତାଙ୍କ ହାତ ଧରି ଚାଲିବା ପାଇଁ ବିଧି-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥିଲା । ଦାୟିତ୍ୱ କ'ଣ ଓ କିପରି ତୁଲାଯାଏ ମୁଁ ଜାଣି ନଥିଲି । ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଓ ଫୁଲାଫାଙ୍କିଆ ଜୀବନ- ପାଠପଢ଼ିବା ଓ ସ୍କୁଲ୍ କି କଲେଜ୍‌ରୁ ଫେରିଲେ ଖାଇ ଦେଇ ସାଙ୍ଗମାନଙ୍କ ସହିତ ସାଇକେଲ୍ ଧରି ବୁଲିବା ଓ ସନ୍ଧ୍ୟା ହେଲେ ବହି ଧରି ବସିବା ଥିଲା ମୋର ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନ । ସେଇ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ଆସି ଏପରି ଜଞ୍ଜାଳମୟ ପରିବେଶରେ ପଡ଼ିବାରୁ ଲାଗିଲା ଜୀବନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଗଲା । ଶାଶୂ ନ ଥିଲେ । ଶ୍ୱଶୁର ଥିଲେ କିନ୍ତୁ ଶାଶୂ ଯିବାପରେ ସେ ସଂସାରରେ ଥିଲେ ବି ସଂସାରୀ ନ ଥିଲେ । ଜୟନ୍ତ ଓ ପ୍ରଶାନ୍ତ ପାଠ ପଢୁଥିଲେ । ଏକମାତ୍ର ନଣନ୍ଦଙ୍କ ବିବାହ ହୋଇଥିଲା । ନିଜର

କଲେଜ୍ ବନ୍ଧୁ ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ସୁରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସଙ୍କୁ ସେ ଭିଣୋଇ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ସ୍ୱଳ୍ପ ବେତନ, ତେଣୁ ହିସାବର ଜୀବନ । ମତେ ସାଂସାରିକ ହିସାବନିକାସ ଜଣା ନ ଥିଲା । ସେତେବେଳେ ମତେ ଲାଗେ ଜୀବନ ନଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା । କାହାକୁ ମୁହଁ ଖୋଲି କହିପାରେନି । କାରଣ ମୋର ଦୁଇ ମାତୃ ସ୍ଥାନୀୟାଙ୍କର (ନିଃସନ୍ତାନ ଥିବାରୁ ମୋ ବଡ଼ ବାପା ଓ ବଡ଼ ବୋଉ ମତେ ପିଲାବେଳୁ ନିଜର ସନ୍ତାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ଯେଉଁମାନେ ମତେ ଅନାବିଳ, ପ୍ରତ୍ୟାଶାଶୂନ୍ୟ ସ୍ନେହ ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇଥିଲେ) କଡ଼ା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥିଲା, ଦୁହିତା ଦୁଇ କୂଳକୁ ହିତା, ସେମାନଙ୍କୁ ଠିକ୍‌ରେ ଦେଖିବୁ । ତେଣୁ ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ ସେ ଦିହେଁ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରୁଥିଲେ । ବୋଧହୁଏ ସେ ଦିହେଁ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରୁନଥିଲେ, ସାଂସାରିକ ଦାୟିତ୍ୱ ମୁଁ ଠିକ୍ ଭାବେ ତୁଲେଇ ପାରିବି । ତେଣୁ ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ କହିଛି, "କ'ଣ ଦେଖି ମତେ ସେଠିକି ଛାଡ଼ିଲ", ଉତ୍ତର ମିଳିଛି, "ତୋ' ଭାଗ୍ୟରେ ସେଇଠି ଥିଲା ।" ଏତିକି କହି ସେମାନେ ମୋ ପିଠି ଆଉଁଶି ପକାନ୍ତି । ସେଥିରୁ ଜୀବନ-ସଂଗ୍ରାମରେ ଜୁଝି ଯିବାର ପ୍ରେରଣା ମିଳେ । ତା' ଛଡ଼ା ନିଜ ପରିବାରରେ କେତେବେଳେ କାହାର କ'ଣ ଦରକାର ସେ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଜଣେ କୁଶଳି ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ପରି ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ମୋ ହାତ ଧରି ବାଟ ବତେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜାଣେନି ତାଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ଟ୍ରେନିଂରେ ମୁଁ କେତେ ପାରଦର୍ଶିତା ଦେଖାଇ ପାରିଲି । ତେବେ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କଠୁ ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍ ମିଳିଥିଲା- "ମୁଁ ମୋ ନିଜ ପାଇଁ ଭଗବାନ୍‌ଙ୍କୁ କେବେ କିଛି ମାଗିନି- ଯେତେବେଳେ ଯାହା ଦେଇଛନ୍ତି ପାଟି ବନ୍ଦ କରି ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ତେବେ, ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି ଯେ, ତମେ ହେଉଛ ମୋ ଜୀବନର ଅବଶେଷ ପୂଣ୍ୟର ଫଳ ।" ଏ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି କାଗଜରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ଏବେ ମଧ୍ୟ ମୋ ପାଖରେ ଅଛି । ଆନ୍ତରିକତା ସହ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି, ତାଙ୍କର ଏଇ କେଇ ଧାଡ଼ି ଅନେକ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାର ପ୍ରଚୁର ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ଏହା ନିଛକ ସତ୍ୟ ।

ଆମ ପରିବାରରେ ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ସେବାକାରୀ । କେତେବେଳେ କେହି ଜଣେ ବି ଅସୁସ୍ଥ ହେଲେ ତାଙ୍କ ପରି ନୀରବ କର୍ମୀ ଆମେମାନେ କେହି ନୋହୁଁ । ମୁଁ ତାଙ୍କଠୁ ଶିଖିଛି ସତ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚିପାରିନି । ଜୟନ୍ତ କହୁଥିଲେ- "ହେମାଭାଇ, ହସ୍‌ପିଟାଲ୍‌ର ଟ୍ରେନ୍‌ଡ ନର୍ସ ଅପେକ୍ଷା ଯଥେଷ୍ଟ ଭଲ ସେବା କରେ..." । ଏକାବନ ବର୍ଷ ଭିତରେ ମୁଁ ତାଙ୍କର ବହୁତ ସେବା ପାଇଛି- କହିବାକୁ ଗଲେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଅସୁସ୍ଥତା ନଥିଲା । ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ଥିଲାବେଳେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିବର୍ଷ ମତେ ଡେଙ୍ଗୁଜ୍ୱର

ହୁଏ । ଦେହହାତ ବିନ୍ଧି ଭୀଷଣ କଷ୍ଟ ହୁଏ । ଜୟନ୍ତ ସେତେବେଳେ ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ଜିଓଲୋଜି ଡିପାର୍ଟମେଣ୍ଟରେ ଥିଲେ, ପରେ ଆକାଶବାଣୀକୁ ଆସିଲେ । ତେଣୁ ଜୟନ୍ତ, ଛବି ଓ ଆମେ ଏକାଠି ଥିଲୁ । କଲେଜରୁ ଛୁଟି ନେଇ ମୋର ଯତ୍ନ ନେବା ଛବି ଦେଖିଛି । ତେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କୌଣସି କାରଣରୁ ମୁଁ ତାଙ୍କ ଉପରେ ରାଗିଲେ, ସେ କୁହେ, "ଅପା ରାଗନି, ଦେହ ଖରାପ ବେଳେ ଭାଇ ତମର କେତେ ସେବା କରନ୍ତି, ମନେ ପକାଅ, ତମର ସବୁ ରାଗ ଚାଲିଯିବ ।" ସତରେ ମୋ ରାଗ ମଧ୍ୟ ଚାଲିଯାଏ । ଏବେ ଅନୁତାପ କରୁଛି, ସେ ମୋ ପାଇଁ ଯେତେ କଲେ, ପ୍ରତି ବଦଳରେ ମୁଁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ତା'ର କାଣିଚାଏ ମଧ୍ୟ କରିପାରିଲିନି । ପିଲାମାନଙ୍କ ଅସୁସ୍ଥତା କଥା ନ କହିବା ଭଲ- ଦିନ ନାହିଁ, ରାତି ନାହିଁ, ଖିଆପିଆ ନାହିଁ ସେ ଜଗି ବସିଥିବେ । ସେ ଏତେ ବ୍ୟସ୍ତ, ବିବ୍ରତ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ଯେ ମନେହେବ ସେ ହିଁ ପିଲାମାନଙ୍କର ମାଆ । ତାଙ୍କର ଏ ବ୍ୟସ୍ତତା ପାଇଁ ମତେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ପଡ଼େ । ବୋଧହୁଏ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରିବାର ମୂଳଦୁଆ ସେତିକିବେଳେ ପଡ଼ିଥିଲା । ସେ ଏତେ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ଲୋକଟିଏ ଥିଲେ ଯେ, ମୁଁ ତାଙ୍କ ଉପରେ ପିଲାଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଗାଳି ମଧ୍ୟ ଖାଏ ଯେ, ପିଲାଙ୍କ ଅସୁସ୍ଥତାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ ନ ହେଲା ପରି ମାଆ ସେ ଜମା ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ସବୁଠୁ ବେଶି ସେବା ପାଇଛି ସେଲି । ରୀତା ଓ ମିଠୁଙ୍କର ବେଳେବେଳେ ଜ୍ୱର ଛଡ଼ା ବେଶି କିଛି ଅସୁସ୍ଥତା ନଥିଲା । ରୁଗ୍ଣ ଥିଲା ସେଲି । ସବୁବେଳେ ଥଣ୍ଡା ଓ ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ଜ୍ୱର ଲାଗି ରହୁଥିଲା । ଡାକ୍ତର ପାଖକୁ ଦୌଡ଼ିବା, ତା ପାଦରେ, ପିଠିରେ ହାତ ପାପୁଲିରେ ଉଷୁମ ରସୁଣ ଓ ସୋରିଷ ତେଲ ମାଲିସ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲେ । ଏ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସେ ଏମ୍.ଏସ୍ ସି. ପାଶ୍ କରି ସାରିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ଚାଲୁଥିଲା । ପିଲାଙ୍କର ଅସୁସ୍ଥତାରେ ଏପରି ବିବ୍ରତ ହେଉଥିବାରୁ ସେ ତିନିହେଁ ଯତ୍‌ପରୋନାସ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଦେହଖରାପ ତାଙ୍କୁ ଲୁଚାନ୍ତି । ତେବେ ସେ କେତେ ସମୟ ! ଜଣେ ଆଖିରେ ନ ପଡ଼ିଲେ ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ଖୋଜାପଡ଼େ ଓ ଖବରର ସଠିକ୍ ଅନୁମାନ ସେ ଲଗାଇ ନିଅନ୍ତି । ରୋଗୀଣା ଓ ଦୁର୍ବଳ ପିଲାଟିଏ ବୋଲି ସେଲିପାଇଁ ତାଙ୍କର ସବୁବେଳେ ଚିନ୍ତାଥିଲା । ଈଶ୍ୱର ବି ଏମିତି କଲେ, ସେ ଆମ ପାଖେ ପାଖେ ରହିଲା । ରୀତା ଓ ମିଠୁ ଦୂରରେ ରହିଲେ । ନିଜ ପରିବାରର ଦାୟିତ୍ୱ ତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ତୁଲାଇବାକୁ ପଡ଼େ । ସେ ଦି'ଜଣଙ୍କ ପରିଶ୍ରମ ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଲାନି । ସେମାନଙ୍କ ଅସୁସ୍ଥତାର ଖବର ଆସିଲେ, ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିବେ । ମତେ ନିଶ୍ଚେ ପଠେଇବେ । ରୀତା ଓ ମିଠୁର ବାହାଘର ପରେ ମୋ ସାନ ଭାଇ ସହିତ ମତେ ହିଁ ପଠାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତ ଥିଲା,

"ତମେ ଯାଇ ଦେଖି ଆସ କେମିତି ଅଛନ୍ତି । ତମେ ଦେଖି ଆସିଲେ, ମୁଁ ଦେଖିଲା ପରି ହେବ । ତମେ ଯଦି ଖୁସି, ମୋର ସେଥିରେ ଖୁସି ।" ସେଲିକୁ ସବୁବେଳେ ପାଖରୁ ଦେଖିଲେ । ତା'ର କାମ କରିବା ଦେଖି ତାଙ୍କୁ କଷ୍ଟ ହୁଏ । କହିବେ, "ମାଆରେ, ଆଇଲୁ ଟିକେ ବସିପଡ଼ । କୋଉ ସକାଳୁ ଉଠିଲା ବେଳଠୁ ଚାଲୁଛୁ ଯେ ରାତିରେ ଶୋଇଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।" ତାଙ୍କୁ ଦେଖି ଦେଖି ମୁଁ ନିଜକୁ ଦୃଢ଼ କରିବାକୁ ସବୁବେଳେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । କାରଣ ଦି' ଜଣଙ୍କ ଭିତରୁ ଜଣକୁ ତ ଶକ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ମୋ ବାପା ମତେ ଥରେ ଚିଠିରେ ଲେଖିଥିଲେ, "ତୁ ତ ମାଆ ହେଲୁଣି, ପୁଣି ତିନିଟି ପିଲାର ମାଆ । ତତେ କେତେ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ବାପା, ମାଆଙ୍କ ମନ ନଡ଼ିଆ ପରି ହେବା ଉଚିତ୍ । ନଡ଼ିଆର ପାଣି ପରି ସ୍ନେହ, କୋମଳତା ମନ ଭିତରେ ରହିବ ଓ ସଢ଼େଇର କଠିନତା ବାହାରକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ ।" ତେଣୁ ସେଇ ଅନୁସାରେ ମୁଁ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଦେଇଥିଲି । ସେ ଥିଲେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ସ୍ନେହର ଅସରନ୍ତି ଗନ୍ତାଘର । ସେମାନଙ୍କ ବାହାଘରର ବିଦାୟ ବେଳେ ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି ମୋ ଅପେକ୍ଷା ସେ ବେଶି କାନ୍ଦନ୍ତି । ମତେ ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ସବୁ କାମ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ହେଉଛି କି ନାହିଁ ଆଖିରୁ ଲୁହ ପୋଛିବା ଭିତରେ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼େ । ଅତିମାତ୍ରାରେ ନରମ ମନର ଲୋକ । ଜୟନ୍ତ ଜିଓଲୋଜିଷ୍ଟ ଥିଲାବେଳେ ସେ କ୍ୟାମ୍ପକୁ ଗଲାବେଳେ ନିଶ୍ଚୟ ସେ ଦିନସାରା କାନ୍ଦିବେ । ପ୍ରଶାନ୍ତ ଆର୍ମିରୁ ଛୁଟିରେ ଆସନ୍ତି । ଛୁଟି ପରେ ସେ ଫେରିଯିବା ଦିନ ମଧ୍ୟ ଖଟ ଉପରେ ବସି ପଡ଼ି କାନ୍ଦ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏପରି ଜଣେ ଦୁଃଖିମନ ଓ କାନ୍ଦୁରା ଲୋକକୁ ଧରି ମୁଁ ବା କାନ୍ଦିଥାନ୍ତି ଆଉ କେତେବେଳେ ?

ଭଲ ପିନ୍ଧିବାରେ ତାଙ୍କର ସବୁଦିନେ ଆଗ୍ରହ ବହୁତ । ସେ ନିଜେ ଓ ଆମ ପିଲାମାନେ ତେଣୁ ଭଲ ପିନ୍ଧୁଥିଲେ । କନା କିଣା ହୋଇ ଘରେ ଡ୍ରେସ୍ ତିଆରି ହୁଏ । ନିଜକୁ ପ୍ରଶଂସା କରୁନି, କାରଣ ତା' ମୁଁ ପାରେନି । ପିଲାମାନଙ୍କ ଡ୍ରେସ୍ ପାଇଁ ମୁଁ ପ୍ରଚୁର ପ୍ରଶଂସା ପାଇଛି । ମିଠୁ ଜନ୍ମ ପରେ ଦୁଇ ତିନି ବର୍ଷ ପାଇଁ ମୋ ବୋଉ (ବଡ଼ ବୋଉ) ରୀତାକୁ ତା' ପାଖରେ ନେଇ ରଖିଥିଲା । ମୋର ଦୁର୍ବଳ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଥିଲା ତା'ର କାରଣ । ସେତେବେଳେ ଅସୁବିଧା ସତ୍ତ୍ୱେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିମାସରେ କନା କିଣାହୁଏ ଓ ପିଲାଙ୍କର ଡ୍ରେସ୍ ତିଆରି ହୁଏ । ମିଠୁ, ସେଲିଙ୍କର ହୋଇଥାଏ । ରୀତା ପାଇଁ କନା ରଖା ହୋଇଥାଏ । ଖରାଛୁଟିରେ ମୁଁ ଆମ ଘରକୁ ଗଲେ ରୀତାର ଡ୍ରେସ୍ ତିଆରି କରି ତାକୁ ଦେଇଆସେ । ମୋ ବାପା ଯିଏ କି ରାଜ୍ୟ ସରକାରଙ୍କର ଜଣେ ଉଚ୍ଚପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀ ଥିଲେ, ମୁଁ ସିଲେଇ କଲାବେଳେ କନା ଦେଖି ଏକାଧିକଥର କହିଛନ୍ତି- "ଏ କନାର ମିଟର କେତେ

ଲେଖା ? ଏତେ ଦାମ୍ ଦେଇ ପିଲାଙ୍କୁ ଡ୍ରେସ୍ ପିନ୍ଧାଇବା କ'ଣ ଦରକାର । ଝିଅ ପିଲା ସେମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ କ'ଣ ଅଛି ଆମେ ଜାଣିନେ । ମୂଳରୁ ଏତେ ଦାମିକିଆ ଡ୍ରେସ୍ ପିନ୍ଧାଇଲେ, ଯଦି ଦୁଃଖରେ ରହିବେ ତେବେ ବାପଘରକୁ ଝୁରିବେ । ଜୀବନରେ ଆଡ୍‌ଜଷ୍ଟ କରିପାରିବେନି ।" ବାପାଙ୍କ ଏଇ କଥା ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ କୁହେ, ମତେ କହନ୍ତି, "ସେ କହୁଛନ୍ତି ଯାହା ହୁଏତ ଗୋଟେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଠିକ୍ । ମୋର ମତ କିନ୍ତୁ ଅଲଗା । ଯଦି ସେମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଦୁଃଖ ଥିବ ତେବେ ଜୀବନସାରା ତ ଦୁଃଖ ହିଁ ପାଇବେ । ସୁଖ କ'ଣ ଜାଣିବେ କେମିତି । ବାପା ମାଆ ହିସାବରେ ଆମେ ଯେତିକି ତାଙ୍କୁ ସୁଖ ଦେଇପାରିବା ଦବା । "ସେତିକି ଆମର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ମୁଁ ଭାବେ" ମୁଁ ଭାବି ଦେଖିଥିଲି ଦିହେଁ ନିଜ ନିଜ ଜାଗାରେ ଠିକ୍ । ମୋ ବାପାଙ୍କର କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତା ଥିଲା ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର । ଦାୟିତ୍ୱ ତ ଥିଲା । ତିନିଟି ଝିଅଙ୍କୁ ପାଠ ପଢ଼େଇ ମଣିଷ କରି ପୁଣି ବାହା କରେଇବାର ବଡ଼ ଦାୟିତ୍ୱ ଯେହେତୁ ଥିଲା ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଦେଖିଲି ଭଗବାନ ସବୁ କାମ ସୁରୁଖୁରୁରେ କରିଦେଲେ ।

ପିଲାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନ୍ତରର ସ୍ନେହ ଭିତରେ ବି ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଠିକ୍ ତାଙ୍କ ମନରେ ଥିଲା । ମତେ କେତେଥର କହିଛନ୍ତି- "ସମସ୍ତେ କୁହନ୍ତି, ମାଷ୍ଟର ପିଲା ଭଲ ହୁଅନ୍ତି । ତମେ ସେମାନଙ୍କୁ ଏମିତି ଗଢ଼ିଥିବ ଯେ, ଯେଉଁଠି ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଡ଼ିଲେ ବି ଦାୟିତ୍ୱ ଠିକ୍ ତୁଲେଇବେ । ଗୋଟିଏ ଝିଅ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ନିର୍ଭର କରେ । ସେମାନେ ଯେମିତି କାହା ପରିବାରଟିକୁ ଭାଙ୍ଗି ନ ଦେଇ ଦାୟିତ୍ୱର ସହ ଗଢ଼ିଦେବେ ।" ତାଙ୍କର ଏ କଥା ମୋ ଦ୍ୱାରା କେତେଦୂର ସଫଳତା ପାଇଛି, ତା' ମୋ ବନ୍ଧୁମାନେ କହିବେ ।

ଭୟାଳୁ ମନଟିଏ ତାଙ୍କର । ସହଜରେ ବିତର୍କକୁ ଯିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତିନି । ବିପଦକୁ ବହୁ ଆଗରୁ ଅନୁମାନ କରି ମତେ ସାବଧାନ କରାଇବେ । ସତର୍କ ରହିବାକୁ କହିବେ । ମୋର ଖେଳକୁଦରେ ବହୁତ ଆଗ୍ରହ ଥିଲା । ସ୍କୁଲ୍ କ୍ୟାରିୟରରେ ବହୁ ବିଭାଗରେ ଭାଗ ନେଇ ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲି । କିନ୍ତୁ ଆମ ପିଲାମାନେ ସେ ସବୁଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ ଥିଲେ । କାରଣ ଥିଲା ଦୌଡ଼ାଦୌଡ଼ି କରୁ କରୁ ପଡ଼ିବେ ଖଣ୍ଡିଆ ଖାବରା ହେବେ । ତେଣୁ ସେ ସବୁ ଆମର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଯାହାବି ହେଉ ତାଙ୍କର ଏଇ ପ୍ରକାରର ମାନସିକତା ଭିତରେ ସେଲି ଦିନେ ତାଙ୍କୁ ସାଇକେଲ୍ କିଣି ଦେବାକୁ କହିଲା । କହିଲେ- "ଉଠ୍, ଉଠ୍, ମୁଁ କି ପାଇବି ସେଥିରୁ । କୋଉଠି ପଡ଼ିବୁ ହାତଗୋଡ଼ ଖଣ୍ଡିଆ ହେବ । ତୁ ତ ସହଜରେ ଦୁର୍ବଳ ପିଲା ।" ସେଲି ଚୁପ୍ ହୋଇ ରହିଲା । ଇଏ ସେ ସ୍କୁଲ୍‌ରେ

ପଢ଼ିଲାବେଳର କଥା । ଆଠଦିନ ପରେ ଦିନେ ସକାଳେ କହିଲେ "ନାଁ, ତା' ପାଇଁ ସାଇକେଲ୍‌ଟେ କିଣି ଦବାକୁ ହବ । "ମୁଁ କହିଲି "କାହିଁକି" ? "ମୁଁ କାଲି ରାତିରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଲି, ମୁଁ ମନା କଲାରୁ ସେ କାନ୍ଦୁଛି । ସାମାନ୍ୟ ସାଇକେଲ୍ ପାଇଁ ସେ କାନ୍ଦିବ, ପୁଣି ମୁଁ ଥାଉ ଥାଉ ।" ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇ କହିଲେ । ସାଇକେଲ୍ କିଣା ହେଲା । ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଥିଲା- "ସ୍କୁଲ୍‌କୁ (ପୋଲିସ୍ ହାଇସ୍କୁଲ୍) ନେଇ ଯିବୁନି । ଏଇଠି ଘର ପାଖରେ ଚଳେଇବୁ, ତୋ ମନ ବୁଝିଯିବ ।" ଅଥଚ ପରେ ସେ ବି.ଏସ୍‌ସି. ପାଶ୍ କଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ୍ କଲେଜ୍‌କୁ ସାଇକେଲ୍ ନେଇ ଯାଉଥିଲା - ଆସିବାକୁ ଡେରି ହେଲେ, ଘର ସାମ୍‌ନା ରାସ୍ତାରେ ଆସି ଠିଆ ହୋଇଥିବେ । ମନର ଭୟ ପାଇଁ ବାଣୀବିହାରରେ ଏମ୍.ଏସ୍.ସି ସିଟ୍ ପାଇଲେ ବି ତାକୁ ସେ ଛାଡ଼ି ନ ଥିଲେ । ଏଇ ରେଭେନ୍ସାରେ ପଢ଼ । ଆଜି ବସ୍ ଷ୍ଟ୍ରାଇକ୍ ହେଲାଣି, କାଲି ଝଡ଼ ବର୍ଷା ହେଲାଣି । ଏତେ କଥାରୁ କ'ଣ ମିଳିବ । ସେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ପିଲାମାନେ ତାଙ୍କର ବେଦର ଗାର ପରି ମାନିଛନ୍ତି ।

ଜୀବନର ଆରମ୍ଭ ସମୟର କଥା । ସାରା ଜୀବନ ଯାହା ସହିତ କଟେଇବାକୁ ପଡ଼ିବ, ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବାକୁ ମନରେ ଅମାପ ଉତ୍କଣ୍ଠା । ମୋର ଅଶାନ୍ତିକୁ ବହୁତ ଭୟ । ତା'ଛଡ଼ା ନିଜ ସାମର୍ଥ୍ୟକୁ ପ୍ରମାଣ କରିବାର ଅଦମ୍ୟ ଆଗ୍ରହ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସହିତ ଆଦ୍ୟ ଜୀବନର ଅନେକ କଥା ମନରେ ଗାର କାଟିଲା ପରି ରହିଯାଇଛି ଓ ବଞ୍ଚିଥିବା ଯାଏଁ ରହିଥିବ । ଅବଶ୍ୟ ମୋର ପ୍ରକୃତି ମୁଁ କଥାଗୁଡ଼ା ସହଜରେ ଭୁଲିପାରେନି । ମତେ ଅନେକ ଥର କହିଛନ୍ତି - "ଏତେ ଛୋଟ ଛୋଟ କଥାକୁ ବି ମନେ ରଖୁଛ ଜୀବନରେ ବହୁତ କଷ୍ଟ ପାଇବ ।" ଆଜି ଭାବୁଛି ତା ପୂରାପୂରି ଠିକ୍ । କାରଣ ଅତୀତ ସବୁବେଳେ କଷ୍ଟ ଦିଏ । ଉଣେଇଶ ଛଅଷଠି ମସିହା ଜୟପୁରରେ ରହିବା ବେଳର ଘଟଣା । କେହି ଜଣେ ଉଦ୍ଧତ ମହିଳାଙ୍କ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ମତେ କହିଥିଲେ- "ସାଧାରଣ ଭାବେ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ବଡ଼ ପାଟିରେ କଥା କହିଲେ ମତେ ଭଲ ଲାଗନ୍ତିନି । ଗାଁର ଅଶିକ୍ଷିତ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ହିଁ ଶିଷ୍ଟାଚାର ଭୁଲି ବଡ଼ ପାଟି କରନ୍ତି । ସଂଯତ କଥା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବଢ଼ାଏ ।"

ପିଲାମାନେ ଆସି ସାରିଥିଲେ । ସେତେବେଳର ଦରମା ଯଥେଷ୍ଟ ନ ଥିଲା । ତା' ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ହିସାବର ସଂସାର କହିଲେ ଠିକ୍ ହେବ । ଶଗଡ଼ ଗୁଳାରେ ବାଟ ଚାଲିବା ସହିତ ସମାନ । ତେବେ ପିଲାମାନଙ୍କର ସାମାନ୍ୟତମ ଅସୁବିଧା ସେ ହେବାକୁ ଦିଅନ୍ତନି । ମୁଁ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି, ପିଲାଙ୍କୁ ବଢ଼େଇବା, ସେମାନଙ୍କର ଠିକ୍ ଯତ୍ନ ନେବା ମୁଁ ତାଙ୍କଠୁ ଶିଖିଛି । ସେମାନଙ୍କର ଘଣ୍ଟା ଦେଖି ପ୍ରତି

ତିନିଘଣ୍ଟାରେ ଖାଇବା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ସେ ହିଁ ମନେ ପକାଇ କରାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ବାଲେଶ୍ୱରରେ ଥିଲାବେଳେ ଅଜିତ୍ ସେନ୍‌ଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ସବୁବେଳେ କହିବେ "ପିଲା ବଢ଼େଇବା ହେମ୍ୟାଣ୍ଟାଠୁ ଶିଖିବା କଥା ।" କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଥିଲି ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର । ସେ ଥିଲେ ନେପଥ୍ୟ ସୂତ୍ରଧର । ସେଥିରେ ତାଙ୍କର ସହଯୋଗ ମାତ୍ରାଧିକ ଭାବେ ଥିଲା । ଏତେ ସହଯୋଗ ମୁଁ ଅନ୍ୟ ପରିବାରରେ ଦେଖିନି । ମୋର ଦୁର୍ବଳ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ମଧ ଥିଲା ଅନ୍ୟତମ କାରଣ । ସେତେବେଳେ ସେ ବିଶେଷ ଲେଖାଲେଖିରେ ପଶି ନ ଥିଲେ । ବେଳେବେଳେ ଗପଟାଏ କି ଡ୍ରାମାଟିଏ ଲେଖୁଥିଲେ । କଲେଜ ଲାଇବ୍ରେରୀରୁ ଓଡ଼ିଆ ଓ ବଙ୍ଗଳା ବହି ଆଣି ପଢୁଥିଲେ । ତେଣୁ ନିଜର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ପିଲାମାନଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର କଟୁଥିଲା । ସେମାନଙ୍କୁ ଅନବରତ ଗପ କହିବା । ଚାରିଟାବେଳେ ବୁଲେଇ ନେବା ଇତ୍ୟାଦି ଥିଲା ତାଙ୍କର ନିତିଦିନିଆ କାମ । କୌଣସି ଏକ ଅପ୍ରୀତିକର ଘଟଣା କ୍ରମରେ ଉତ୍ତେଜିତ ହୋଇ ମୁଁ ଜଣେ ଭଦ୍ର ମହିଳାଙ୍କୁ କହିଥିଲି- "ଆପଣଙ୍କ ମନରେ ପୁଅ ଓ ଝିଅ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ଅଛି । ମୋର ତ ପୁଅ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ମୋ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ପୁଅମାନଙ୍କଠୁ କୌଣସି ଗୁଣରେ କମ୍ କରି ବଢ଼େଇନି ।" ଅବଶ୍ୟ ପଛରେ ଅନୁତାପ କରିଥିଲି । କିନ୍ତୁ ପାଟିରୁ ଖସିଯାଇଥିବା କଥା ତ ଆଉ ଫେରାଇ ହୁଏନି । ମତେ ପରେ କହିଥିଲେ- "କହିଲ ଠିକ୍ ଅଛି - ତେବେ ଅପ୍ରିୟ ସତ କହିବାର ନ ଥିଲା ।"

ବାଲେଶ୍ୱର ସେଇ ଦୁଇମହଲା ଘର (ଫକୀରମୋହନ କଲେଜ୍ ସାମ୍ନା, ପ୍ରମଥ ନାଥ ଦାଶ ମାଲିକ)- ସେଇଠି ତାଙ୍କର ସହକର୍ମୀ ଦୁର୍ଗା ଚରଣ ପଣ୍ଡା, ଶ୍ରୀ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ମହାନ୍ତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଖାଇବାକୁ ଡକା ହୁଏ । ସେଥିରେ ଥିଲା ତାଙ୍କର ବହୁତ ଆନନ୍ଦ । ମୋର ମଧ ପ୍ରତିଥର ନୂଆ ନୂଆ ଜିନିଷ ରାନ୍ଧି ଖୁଆଇବାର ଆଗ୍ରହ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଶଂସା ଆସି ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ତାଙ୍କ ମନ ଭିତର ଖୁସି ମୁହଁରେ ଫୁଟି ଉଠେ । ସେ ଦେଖିବାର କଥା । ସେଇଠି ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଛାତ୍ର ରମାକାନ୍ତ, ହିମାଂଶୁ, ଦିନେଶ ଆଦିଙ୍କ ସହ ପରିଚୟ । ରାମାକାନ୍ତ ଏବେ ମଧ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ଧ ଭାବେ ଭକ୍ତି କରେ । ହୁଏତ ଏବେ ଏପରି ଗୁରୁ ଶିଷ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଖୋଜିଲେ ମିଳିବନି । ହିମାଂଶୁ ଖୁବ୍ ଭଲ ଗପ ଲେଖୁଥିଲା । ତା' ଗପର ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସକ ସେ ଥିଲେ । ବାସ୍ତବିକ୍ ସେ ମଧ ମନେ ରଖିଲା ପରି ଗପସବୁ ଲେଖୁଥିଲା । ତା'ଗପର ଥିମ୍ ଓ ପ୍ରେଜେଣ୍ଟେସନ୍ ମନେ ରଖିଲା ପରି । ହିମାଂଶୁର ଯିବା ଖବର ତାଙ୍କୁ ବହୁତ ବାଧିଥିଲା । ସେଇଠି ମତେ ଥରେ କହିଥିଲେ, "ସାଧାରଣତଃ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ବହୁତ କଥା କୁହନ୍ତି । କମ୍ କଥା କହିବା ସ୍ତ୍ରୀଲୋକ ରେୟାର୍ ଦେଖାଯାଆନ୍ତି । ସବୁବେଳେ

'ରେୟାର୍'ରେ ରହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବ ।" ଏ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ମୋ ପାଇଁ ବେଦବାକ୍ୟ ରୂପେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥିଲା । ତା' ପରଠୁ ମୁଁ ଅନ୍ତର୍ମନରେ ସବୁବେଳେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ତାଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ 'ରେୟାର୍' ରେ ରହିବା ପାଇଁ । ଜାଣେନି ତା'ର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିଛି କି ନାହିଁ ।

ମୂର୍ତ୍ତିକାର ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ିବା ପୂର୍ବରୁ ଅସଜଡ଼ା ମାଟିକୁ କେତେ ଯତ୍ନ ନ କରେ । ସେଥିରେ ବାଲିଗରଡ଼ା, ଆବର୍ଜନା ବାଛି ଦେଇ ମସୃଣ ଚିକିଟାମାଟିରେ ପରିଣତ କରେ । ଆଜି ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛି, ଯାହାକିଛି ମୁଁ ଆଜି ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ହିଁ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଶିଖିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ମୋର ଜନ୍ମରୁ ଥିଲା । ତେବେ ସାର୍ଥକ ବିନ୍ଧାଣୀ ପରି ସେ ବାଟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ନିଜ ମତ ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଜୋର୍ ଜବରଦସ୍ତ ଲଦି ଦେବା ଲୋକ ସେ ନଥିଲେ । ମୋଟ୍ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଜଣେ ଅନୁଗତ ପୁତ୍ର, ସ୍ନେହଶୀଳ ଭାଇ ଓ ସନ୍ତାନଗତ ପିତା ସେ ଥିଲେ । ନିଜ ପରିବାର ପାଇଁ ଖୁବ୍ ସଚେତନ । ମୁଁ ଆସିଲାବେଳକୁ ଶ୍ୱଶୁର ଓ ତିନିଭାଇ ଥିଲେ । ଏକମାତ୍ର ଭଉଣୀଙ୍କ ବାହାଘର ଆମ ସାଙ୍ଗରେ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଶ୍ୱଶୁର ମଝିରେ ମଝିରେ ଆମ ପାଖକୁ ଯାଆନ୍ତି । ଆମେ ଛୁଟିରେ କଟକ ଆସୁ । ମୁଁ ଦେଖେ ସେ ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କୁ ଘଷି ଦେବେ । ମତେ କେବେ କହିନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ବୁଝିଯାଏ ମୋର ମଧ କରିବା ଉଚିତ୍ । ଜୟପୁରରେ ନୂଆ ନୂଆ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ । ମୋର ସାଂସାରିକ ଜ୍ଞାନ କମ୍ । ଭଲରେ କହିଥିଲେ, "ତମେ ସେ ବାପଘର ଚିନ୍ତାଧାରା ଛାଡ଼ । ତାଙ୍କର ଆସୁଛି ଖର୍ଚ୍ଚ ହେଉଛି, ଆମର ହିସାବର ପଇସା । ମାସ ଆରମ୍ଭରେ ଆସିବ, ମାସ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଥିରେ ଚଳିବାକୁ ହେବ । ମତେ କହିଲେ ବି ମୁଁ ପାଞ୍ଚ ଟଙ୍କା ଧାର ଆଣିବାକୁ ଯିବିନି ।" ଜୀବନ ବହୁ ଉତ୍ଥାନ ପତନ ଦେଇ ଗତି କଲା । ସବୁ ଦାୟିତ୍ୱ ସରିଗଲା ପରେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ସେଇକଥା ଫେରାଇଲି । ମତେ ପ୍ରଶଂସା କର, ମୁଁ ତମକୁ ପାଞ୍ଚ ପଇସା ବି ଧାର କରେଇ ଦେଇନି ।

ପାଠ ପଢୁ ପଢୁ ବାହାଘର ହୋଇଥିଲା । ରନ୍ଧା କ'ଣ ମୁଁ ଜାଣି ନ ଥିଲି । ଜୟପୁରରେ କହିବେ "କିଛି ନାହିଁ ଭାତ, ଡାଲି, ଆଳୁ ଭର୍ତ୍ତା କରିଦିଅ ଖାଇଦବା ।" ସେତେବେଳେ ମୋ ଅଜ୍ଞତା ଉପରେ ମତେ ଲଜ୍ଜା ଲାଗେ । ତା' ପରେ ରନ୍ଧା ଶିଖିବାର ଜିଦ୍ ମୋର ଏକରକମ ଆସିଲା । ହୁଏତ ସେ ଅଶାନ୍ତି କରିଥିଲେ ମୋର ରାଗ ଆସିଥାଆନ୍ତା । ମୁଁ ଜାଣେ ମୁଁ କିଛି ନରମ ପ୍ରକୃତିର ନ ଥିଲି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ନରମ କଥାବାର୍ତ୍ତା ପାଇଁ ମୁଁ ରନ୍ଧା ଶିଖିଲି ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଭଲ ରାନ୍ଧୁଛି ବୋଲି ପ୍ରଶଂସା ଶୁଣିଲି । ସବୁବେଳେ କହିବେ "ଲୋକେ ଖାଇବା ପାଇଁ ବଞ୍ଚନ୍ତି, ମୁଁ କିନ୍ତୁ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ

ଖାଏ ।" ତା'ର ପ୍ରମାଣ ସେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଦେଖାଇଦେଲେ । ଡାଇବେଟିସ୍ ବାହାରିଲା । ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ଉଚ୍ଚ ରକ୍ତଚାପ ମଧ୍ୟ ବାହାରିଲା । ଦୀର୍ଘ ତିରିଶରୁ ପଇଁତିରିଶ ବର୍ଷ ସେ ଭୋଗିଲେ । କିନ୍ତୁ ଖାଇବାରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକତା ତାଙ୍କଠୁ ଶିଖିବାର କଥା । ଚାରିଥର ଭାତ ଖାଇବାର ଲୋକ, ଥରେ ଭାତ ଖାଇବା ପାଟିକୁ ଭଲ ନ ଲାଗୁଥିବା, ମାଣ୍ଡିଆ, ଓଟ୍‌ସ ଡଲିଆ ଆଦି ନିର୍ବିକାର ଭାବେ ଖାଇବା ଆଦି ଯନ୍ତ୍ର ପରି ସେ କରିଯାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ପାଚିଲା ଆମ୍ବ ଭଲ ଲାଗେ ବୋଲି ମୁଁ ତାଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଖାଏନି । କହିବେ "ତମେ ଖାଉନ, ଜଗନ୍ନାଥ ତ ମନା କଲେ । ମୁଁ ଖାଇବି କେମିତି -" ଶେଷବେଳକୁ ଆଖିର ପ୍ରୋବ୍ଲେମ୍ ବାହାରିଲା । ସେଲି ସହିତ ଡାକ୍ତର ଅନୁରାଗ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଇଥିଲେ । ସେ ତାଙ୍କ ଗଲା ବର୍ଷଗୁଡ଼ିକର ରିପୋର୍ଟ୍ ଦେଖି କହିଥିଲେ, - "ସାର୍ ଆପଣଙ୍କୁ ମାନିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଗଲା ପଇଁତିରିଶ ବର୍ଷ ହେଲା ଆପଣଙ୍କୁ ଡାଇବେଟିସ୍ । କିନ୍ତୁ ଆପଣ କେତେ 'ଡିସିପ୍ଲିନ୍‌ଡ୍' ଆପଣଙ୍କ ରିପୋର୍ଟ୍ କହୁଛି ।"

ତାଙ୍କ ପ୍ରେରଣାର ଆଉ ଏକ ସାର୍ଥକ-ସଫଳତା ହେଉଛି ମୋର ସ୍ୱେଟର ବୁଣା । ମୁଁ ସ୍ୱେଟର ବୁଣାରେ ଶ୍ରୀ ଅକ୍ଷର ବିବର୍ଜିତା ଥିଲି । ମତେ କଣ୍ଟା ମଧ୍ୟ ଧରିଆସୁ ନଥିଲା । ଆରମ୍ଭରୁ କହୁଥିଲେ ତମେ ସ୍ୱେଟର ବୁଣିଦେଲେ ମୁଁ ପିନ୍ଧିବି । ଜୟପୁର, ବାଲେଶ୍ୱରରେ ବହୁତ ଶୀତ । ମୁଁ ବହୁତ ବୁଝାଇଲି ତମେ ସ୍ୱେଟର୍ କିଣିଦିଅ । ମୁଁ କେବେ ଶିଖିବି, ଏତେ ବଡ଼ ସ୍ୱେଟର ବୁଣିବି । ମୋର ତ ଆଖି ପାଉନି । ନାଁ, ମତେ କିଣା ସ୍ୱେଟର ଭଲ ଲାଗେନି କହି କିଣିଲେନି । ମିଠୁକୁ ଧରି ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଇ ସ୍ୱେଟର ବୁଣା ବାଲେଶ୍ୱରରେ ଥିଲାବେଳେ ମୁଁ ଶିଖିଲି । ଖଇରିଆ ରଙ୍ଗ ଉଲ୍ କିଣା ହେଲା । ସ୍ୱେଟର୍ ବୁଣା ହେଲା, ଚାରି ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ସେମିତି ସେ ଶୀତରେ କଟାଇଲେ । ସ୍ୱେଟରର ପଛ ପଟ ପ୍ଲେନ୍ ଓ ଆଗପଟ ଡିଜାଇନ୍ ହୋଇଥିଲା । ପଛପଟ ଏତେ ଚଉଡ଼ା ହୋଇଥିଲା ଯେ, ଫ୍ରକ୍ ସିଲେଇର ଅଭିଜ୍ଞତା ଥିବାରୁ ଭିତରକୁ ମୋଡ଼ି ଦି' କରରୁ ହେମ କରାହୋଇ ଆଗପଟ ସହିତ ସମାନ କରାହୋଇଥିଲା । ଭିତରର ଗଣ୍ଡଗୋଳ କିନ୍ତୁ ବାହାରକୁ ଜଣା ପଡୁ ନଥିଲା । ସ୍ୱେଟର୍ ଫିଟିଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପିନ୍ଧାର ଖୁସି ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ । ପ୍ରତିଦିନ କଲେଜରୁ ଫେରିଲେ କୋଉ ଅଧ୍ୟାପକ ବନ୍ଧୁ କ'ଣ କହିଲେ, ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଏ । ତା' ସହିତ କୁହାଯାଏ, "ଭିତର ଗଣ୍ଡଗୋଳ କଥା ମୁଁ ଜାଣିଛି ନା ସେମାନେ କୋଉଠୁ ଜାଣିବେ । ଏସବୁ ସମୟର ସାକ୍ଷୀ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଶାନ୍ତ । ମେଡ଼ିକାଲ୍‌ରେ ପଢ଼ିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଆମ ପାଖରେ ଥିଲେ । ତେଣୁ ମୋର ସୁଖଦୁଃଖ ସେ ମୋ ସହିତ ଅଙ୍ଗେ ଲିଭେଇଛନ୍ତି । ପରେ କୁହନ୍ତି, "ଭାଉଜୋ'ଉ ! ଏବେ ଆମେ

କେତେ ଭଲରେ ଅଛେ- ଦିନେ ଆମେ କେତେ ଅସୁବିଧାରେ ଥିଲେ, ନୁହେଁ ?" ବୁଣି ପାରୁଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଡିଜାଇନ୍‌ର ସ୍ୱେଟର ବୁଣି ପିନ୍ଧାଇଛି । ଜ୍ଞାତିପରିଜନଙ୍କ ପାଇଁ ବୁଣି ବହୁ ପ୍ରଶଂସା ପାଇଛି । ହସି ହସି କୁହନ୍ତି, "ଏବେ ଏତେ ମାଷ୍ଟରଗିରି ଦେଖାଉଛ, କେବଳ ମୋ ପାଇଁ । ମୁଁ ଚାରି ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ଶୀତରେ ନ ବୁଲିଥିଲେ, ତମେ କ'ଣ ସତରେ ବୁଣା ଶିଖିଥାଆନ୍ତ!!" ଏହା ନିରାଟ ସତ୍ୟ ।

ଏକସ୍ତରୀ ମସିହାରେ ଆମେ ବାଲେଶ୍ୱର ଛାଡ଼ି ବ୍ରହ୍ମପୁର ଆସିଲୁ । ସେତେବେଳେ ଜୟନ୍ତ ଜିଓଲୋଜିଷ୍ଟ ଥିଲେ । ପୋଷ୍ଟିଂ ବ୍ରହ୍ମପୁର । ତେଣୁ ଜୟନ୍ତ, ଛବି ଓ ଆମେମାନେ ଆର. କେ. ହଷ୍ଟେଲ୍ କ୍ୱାର୍ଟରରେ ଥିଲୁ । ପରେ ଜୟନ୍ତ ଆକାଶବାଣୀକୁ ଆସିଲେ । ସେ ହିଁ ମୋ ସହିତ ତିନୋଟି ସର୍ତ୍ତ ରଖିଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ତମେ ତାଙ୍କୁ ଲଗେଇ ଲଗେଇ ପି.ଏଚ୍.ଡ଼ି କରାଇବ । ଏ ଚାକିରି ପାଇଁ ସେଇଟା ନିହାତି ଦରକାର । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ତମେ ପ୍ରାଇଭେଟ୍‌ଲି ହେଉ ପଛେ ଗ୍ରାଜୁଏସନ୍ କରିବ । ତୃତୀୟରେ ଭଲ ଲେଖୁଛ, ତେଣୁ ନିଶ୍ଚୟ ଲେଖିବ । ତେଣୁ ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ହିଁ ନାଟକ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିଆହେଲା । କଟକ ନ ଆସିଲେ ଏହା ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ମତେ କହିବାରୁ ତାଙ୍କ କଥାରେ ରାଜି ହୋଇ ମୁଁ କଟକ ଆସିଲି । ଉଣେଇଶ ପଞ୍ଚସ୍ତରୀ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ମାସ ଶେଷ ସମୟରେ ଆମେ କଟକ ଆସିଲୁ । ସେ ଥିଲା ଆମ ଜୀବନର "ଟର୍ଣ୍ଣିଂ ପଏଣ୍ଟ୍" । ଛଅଷଠି ମସିହାରୁ ଗଡ଼ି ଆସୁଥିବା ଜୀବନ ଅନ୍ୟ ବାଟ ଧରିଲା । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ପୂରାପୂରି ନୂଆ । ମୋର କଟକ ଆସିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ନ ଥିଲା । କାରଣ ଦେଉଳ ସାହି ଅନୁନ୍ନତ ଗାଁ ଟିଏ ଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ବର୍ତ୍ତମାନର କଟକ ଓ ସେତେବେଳର କଟକ ଭିତରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ । କେବଳ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପଦ କଥାରେ ମୁଁ କଟକ ଆସିଥିଲି । କିନ୍ତୁ ସେ ଆସିଲେ ଯେ ଆଉ ଯିବାର ନାଁ ଧରିଲେନି ।

କଟକ ଥିଲା ତାଙ୍କର ତୀର୍ଥ ଭୂଇଁ । ନାଟକ ହେଲା ତାଙ୍କର ଜୀବନର ଧ୍ୟେୟ । ତାକୁ ହିଁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସେ ଘୂରି ବୁଲିଲେ । ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବରେ ତାକୁ ଜାଣିବାରେ ସେ ଲାଗିପଡ଼ିଲେ । ତାଙ୍କର ସେ ପରିଶ୍ରମ ମୁଁ ଦେଖିଛି । ରାତି ରାତି ସେ ବସି ପଢ଼ନ୍ତି । କାରଣ ଦିନବେଳା କଲେଜକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼େ । ତେଣୁ ପରିବାରର ଦାୟିତ୍ୱ ମତେ ନେଇଯିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ସେଇ ଯେ ଦାୟିତ୍ୱ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଶେଷରେ ସବୁ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ମଧ୍ୟ ଚାଲିଗଲେ । "କବି ଚରିତ - ଗଙ୍ଗାଧର" ବହିର ଭୂମିକାରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ - "ପରିବାରର ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜ ଉପରକୁ ନେଇଯାଇ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ କାମ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଦେଇଥିବାରୁ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାକୁ ମୁଁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।" ବୋଧହୁଏ କୃତଜ୍ଞତା

ଜଣାଇବାର ଏହା ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି । ପରିବାରର ବନ୍ଧନ ତ ତାଙ୍କର ସବୁବେଳେ ଥିଲା । ତେଣୁ ନିଜ କୃତିଗୁଡ଼ିକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ସେ ନିଜ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ଲିଖିତ ନାଟକ ସଂକଳନ "ଚାରୋଟି ଛୋଟ ନାଟକ" ଅଠାବନ ମସିହାରୁ ସ୍ୱର୍ଗବାସୀ ତାଙ୍କ ବୋଉଙ୍କୁ । ତା' ପରର ବହି "ଏ ପୃଥିବୀ ଶରଶଯ୍ୟା" ବାପାଙ୍କୁ । ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ 'ମରୁତୀର୍ଥ' ବଡ଼ଭାଇଙ୍କୁ । ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ 'ନଚିକେତା ସମ୍ବାଦ' ଜୟନ୍ତ ଓ ପ୍ରଶାନ୍ତଙ୍କୁ ଓ ନାଟକ ସଂକଳନ 'ଜୟ-ଜୟନ୍ତୀ' ଘରର ସବୁ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ମିଳିଥିଲା । ସେଇ ସୂତ୍ରରେ ମତେ ମିଳିଥିଲା ପିଏଚ୍.ଡ଼ି. ପାଇଁ ଲେଖିଥିବା "ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ - ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ" । ତାଙ୍କ ନାଁ ଆଗରୁ "ଡକ୍ଟର ଉପାଧି ଲାଗିବା ଥିଲା ମୋର ସ୍ୱପ୍ନ । ଏ ସ୍ୱପ୍ନ ମତେ ଦେଖାଇଥିଲେ ଜୟନ୍ତ । ତେଣୁ ମୋ ମତରେ ଏ ଶ୍ରେୟ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଧିକାର ତାଙ୍କର । ମୁଁ କେବଳ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର, ପ୍ରକୃତ ସୂତ୍ରଧର ଥିଲେ ଜୟନ୍ତ । ତାଙ୍କ ଲେଖକୀୟ ସ୍ୱୀକୃତିର ସେ ହିଁ ଥିଲେ 'ନେପଥ୍ୟ ନାୟକ' ।

ଦିନେ ହସି ହସି ମୁଁ ତାଙ୍କୁ କହିଥିଲି ଗପ ବହିଟିଏ ଦେଇଥିଲେ ମୁଁ ଖୁସିରେ ପଢ଼ିଥା'ନ୍ତି । ଏ ବହିଟି ଦେଲ ଯେ, ମୋ ପରି "ନିର୍ବୋଧ" ସେଥିରୁ କ'ଣ ବୁଝିବ । ଉତ୍ତରରେ ମତେ କହିଥିଲେ "ଗପ ବହି କେତେ ଜଣ ପଢ଼ିବେ । **ଏ ବହିଟି** ବହୁତ ହାତଦେଇ ଘୂରି ବୁଲିବ । ତମେ ରହିବନି କିମ୍ବା ମୁଁ ରହିବିନି । ହାତ'କାଟି ତମ ନାଆଁ ଲେଖିଦେଇଛି କାଳକାଳକୁ ଅମର ହୋଇ ରହିବ" - ଏତେ ବଡ଼ ସମ୍ମାନ ପାଇବାକୁ ମୁଁ ଯୋଗ୍ୟ କି ନୁହେଁ ମୁଁ ଜାଣିନି । ତଥାପି ମୁଁ କହିଲି, କିଏ କେତେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଲେଖୁଛନ୍ତି । ତମେ ପଦକରେ 'ଜ୍ୟୋସ୍ନାକୁ' ଲେଖି ସାରିଦେଲ । ଉତ୍ତର ମିଳିଥିଲା - "ପାଟି ଖୋଲି ନିର୍ବୋଧମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଏ । ନୀରବର ଭାଷା ଅନେକ କିଛିର ଇଶାରା ଦିଏ-" ମୋର ଆଉ ବୁଝିବାକୁ ଅବଶିଷ୍ଟ ରହିଲା କ'ଣ ? ଆଜି ସେ ନାହାନ୍ତି କି ଜୟନ୍ତ ମଧ ନାହାନ୍ତି । ରହିଯାଇଛି କେବଳ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ମୃତି । ସତରେ ବହୁ ଦୂରରେ ଥିବା ପରି ଲାଗୁଥିବା ଦିନଗୁଡ଼ା ଏତେ ଶୀଘ୍ର ଚାଲିଆସିବ ମୋ କଳ୍ପନାରେ ବାହାରେ ଥିଲା ।

ସେ ଥିଲେ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ପ୍ରକୃତିର । ଦୁଇବର୍ଷ ଚାରିମାସ କାଳ ଅସୁସ୍ଥତା ଭୋଗୀ ଜୟନ୍ତ ଦୁଇ ହଜାର ଏଗାର ମସିହାରେ ଗଲେ । ସେ ଚାଲିଯିବା ପରର କଷ୍ଟ ତାଙ୍କର ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ- କିଛି କୁହନ୍ତିନି କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ ହୋଇଗଲେ । କଥାବାର୍ତ୍ତା ନାହିଁ, ଲେଖାଲେଖି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କଷ୍ଟ ହେଉଛି, ଅସହ୍ୟ ଲାଗୁଛି ଦିନେ ବି କହି ନାହାନ୍ତି । ଲେଖୁନ କାହିଁକି କହିଲେ, କହିବେ "କ'ଣ ଲେଖିବି ? ସେ ଆଇଡ଼ିଆ ଦେଉଥିଲା ମୁଁ ଲେଖୁଥିଲି । ଆଇଡ଼ିଆ କିଏ ଦେବ" । ଲେଖା ଛାଡ଼ିଲେ, ମିଟିଂ ଯିବା ଛାଡ଼ିଲେ ।

ତାଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦାହ ସେଲି ଓ ମୁଁ ଦେଖିଛୁ । ସେଲିର ସାନଝିଅ ଲିନୁକୁ ନେଇ ସେ ଅନେକ ସମୟ କଟାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଅନ୍ତତଃ ସେ ତାଙ୍କ ସାନ୍ତ୍ୱନାର ମାଧମ ଥିଲା । ଏବେ ଭାବେ ଜୟନ୍ତ ଥିଲେ ଆମ ଜୀବନର ଗତିପଥ ଅଲଗା ପ୍ରକାରର ହୋଇଥାନ୍ତା ନିଶ୍ଚୟ । ତେବେ ଯାହା ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାକୁ କିଏ ବା ବଦଳାଇପାରେ- ସେତେବେଳେ ମୁଁ ଚିନ୍ତା କରେ ଯଦି କୌଣସି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଅନୁଷ୍ଠାନ ତରଫରୁ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ମିଳନ୍ତା ହୁଏତ ପୁଣି କଲମ ଧରିବାର ଉତ୍ସାହ, ପ୍ରେରଣା ତାଙ୍କର ଫେରିଆସନ୍ତା । ତା' ହବାର ନ ଥିଲା । ଲେଖକୀୟ ସ୍ୱୀକୃତିର ସମ୍ଭାର ଆମ ଡ୍ରଇଂରୁମ୍‌ରେ ଏବେ ବି ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ କରନ୍ତି । ବହୁଦିନ ତଳେ ମତେ କହିଥିଲେ- "ଏ ଦୁନିଆରେ ବକ୍ତା ଅନେକ । ନିଜ କଥା କହିବାର ବିରାମହୀନ ଚେଷ୍ଟା ସମସ୍ତଙ୍କର । ଶ୍ରୋତାର ତ ପୁଣି ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି । ସମସ୍ତେ କହିଲେ ଶୁଣିବ କିଏ ? ତେଣୁ ଭଲ ଶ୍ରୋତାଟିଏ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କର । ପାଟିଟା ବନ୍ଦ ରହିଲେ, ମନ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ପଢ଼ିପାରେ ।" ପଛବେଳକୁ ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି ସେ ନୀରବ ଶ୍ରୋତା ପାଲଟି ଯାଇଥିଲେ ।

ତାଙ୍କ ଗପର ମୁଁ ହେଲି ପ୍ରଥମ ପାଠକ । ମୋର ମତାମତ ନିଶ୍ଚୟ ପଚାରିବେ । ମୁଁ କୁହେ, ତମ ଗପକୁ ମୁଁ ବା କ'ଣ ବାଛିବି । କହିବେ, ଏତେ ଗପ ପଢୁଛ କିଛି ତ ଜାଣିପାରିବ । ତାଙ୍କ ଗପର ମୁଁ ହେଲି ଏକା ନିଃଶ୍ୱାସରେ ପଢ଼ିଯିବାର ପାଠକ । ମୋ ଗପର ମଧ ସେ ହେଲେ ପ୍ରଥମ ପାଠକ ଏବଂ ନାମକରଣ ସେ ହିଁ କରନ୍ତି । ପଢ଼ିସାରି ନିଶ୍ଚୟ କହିବେ, "ଭଲ ତ ଲେଖୁଛ । ଅଭ୍ୟାସ କରି ଲେଖୁନ କାହିଁକି, ବେକାରିଆ 'ମାଇସଭା' ବସେଇବାକୁ ଚାଲିଯାଉଛ । ଆଠଦଶଟା ଗପ ହୋଇଗଲେ ଗୋଟେ ବହି ଛପେଇ ଦିଅନ୍ତେନି ?" ସେ ଯେ ଏମିତି ବିନା ଇଶାରାରେ ଚାଲିଯିବେ ସ୍ୱପ୍ନାତୀତ ଥିଲା । ଲାଗୁଥିଲା ସମୟ ଆହୁରି ଅନେକ ଅଛି । ସେ ଥିଲାବେଳେ 'ଜନସୁଧା'ରେ "ଫାଦର୍-ଅଙ୍କଲ୍" ନାମରେ ମୋର ଗପଟିଏ ବାହାରିଥିଲା । ଗପର ନାଁ ମୁଁ ନିଜେ ଦେଇଥିଲି । ବଡ଼ ସଙ୍କୋଚରେ ଗପଟି ସରିଲା ପରେ ତାଙ୍କୁ ଦେଲି । କହିଲି, ଆଜି ତମ କାମଟା ମୁଁ କରିଦେଇଛି । ପଢ଼ିସାରି କହିଲେ, "ଗପର ଥିମ୍ ବହୁତ ଭଲ ଆଉ ନାଁ ଟା ବଢ଼ିଆ ।" ସେ ଧରିନେଲେ ମୁଁ ନିଜ ପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯୋଗାଡ଼ କରିନେଲିଣି । ଏଥର ଯିବାରେ ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । ତେବେ ମୁଁ ଲେଖାରେ ବସିଲେ ତାଙ୍କ ମୁହଁରେ ଖୁସି ବେଶ୍ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ ।

ଆମ ପରିବାରରେ ସମୟାନୁବର୍ତ୍ତିତାର ସେ ଥିଲେ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ । ଘଣ୍ଟା ସହିତ ପାଦ ମିଳାଇ ତାଙ୍କର ଦିନ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଆଲାର୍ମ୍ ଦେଇ ରାତି ସାଢ଼େ ତିନିଟାରୁ

ଉଠି ଚାଲିବାକୁ ଯିବା, ଫେରିଲା ପରେ ପୁଣି ନିଜର କିଛି ବ୍ୟାୟାମ କରି ଗାଧୁଆ ଇତ୍ୟାଦି କରନ୍ତି । ସାଢ଼େ ସାତଟା ସୁଦ୍ଧା ଜଳଖିଆ, ସାଢ଼େ ବାରଟାରେ ଦ୍ୱିପ୍ରହର ଖାଇବା, ପାଞ୍ଚଟାରେ ଜଳଖିଆ, ରାତି ନଅଟାରେ ରାତି ଖାଇବା ଆଦି । ମୁଁ ମଧ ତାଙ୍କ ସହିତ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲି । ଧାର୍ଯ୍ୟ ସମୟ ପୂର୍ବରୁ ଲେଖାମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । କେବଳ ସେମାନେ ନେବା କଥା । ପିଲାମାନଙ୍କର ପର୍ବପର୍ବାଣିର ଯଥେଷ୍ଟ ପୂର୍ବରୁ ଟଙ୍କା ପଠାସରିଥାଏ । ସେଲିକୁ ତ ହାତରେ ଦେବାକୁ ପଡ଼େ । ଅନ୍ୟ ଦି'ଜଣଙ୍କ ମତକୁ ସେ ହିଁ ପାଟିତୁଣ୍ଡ କରି ଜଣାଏ । ମୂଳରୁ ସେ ଟିକେ ସିଧା କଥା କହେ । ରୀତା ଓ ମିଠୁ ବିଶେଷ କହିପାରନ୍ତିନି । ବାବା, ତମେ କ'ଣ ଏମିତି ସବୁବେଳେ ହଉଥିବ ? ଆମ ପିଲା ପରା ବଡ଼ ହେଲେଣି, ଆମେ ପରା ବୁଢ଼ୀ ହେଲୁଣି, ତମକୁ ପରା ଆମେ ମନା କରିଥିଲୁ । ତମେ ଶୁଣୁନ କାହିଁକି ଇତ୍ୟାଦି । ପାଟି ଚିପି ହସିବେ, କହିବେ - "ତୁ ତ ମୋର ହିଟଲର୍ ପିଲାଟା ନା - ତୋ କଥା ଶୁଣିବନି କେମିତି - ତେବେ ଜଗନ୍ନାଥ ତ ଶକ୍ତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଦେଇପାରୁଛି ବୋଲି ଦଉଛି..... ତେବେ ଚାଲିଛି ତ...." । ଗଲାବର୍ଷ ସାରା ପିଲାମାନେ ନେଲେନି । ନା, ମାମି ! ଏଇ ବର୍ଷଟା ଅନ୍ତତଃ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପାଳିବାକୁ ଦିଅ ।" ମତେ କଷ୍ଟ ହେଲେ ବି, ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ କଥା ମାନି ନେଲି । ସେମାନଙ୍କ ବାବା ତ ନାହାନ୍ତି, ଆଉ ଦବ କିଏ ?'

ଜୟନ୍ତଙ୍କ ପରି ମୋ ଭାଇ ସନ୍ତୋଷ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ । ସାଂସାରିକ ସମସ୍ୟାମାନଙ୍କରେ ସେ ଥିଲା ପରାମର୍ଶଦାତା । ବିଶେଷ କରି ପିଲା ତିନିଜଣଙ୍କର ବାହାଘର ବେଳେ ତା' ସହଯୋଗ ଓ ପରାମର୍ଶ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ଖୋଜୁଥିଲେ । ମଝିଆ ଭାଇ ଅରୁଣ ଉପରେ ତାଙ୍କର ଭରସା ବହୁତ ଥିଲା । ମୋ ସାନଭାଇ ବିନୁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ହାତବାରିସି । ସେ ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ ଥିଲାବେଳେ ଆମ ପାଖେ ରହି ପଢୁଥିଲା । ତା'ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ତେଣୁ ଟିକେ ଅଧିକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଥିଲା । ଯାହାକିଛି ଦରକାର ହେଲେ, "ଆରେ ବିନୁ, ଅମୁକ କାମଟା କରିଦବ- ସେ ମଧ ତାଙ୍କ କଥା ତଳେ ପକାଏନି । ସେଥିପାଇଁ, ଗୋଡ଼ ଭାଙ୍ଗି ଥିଲେ ବି ସେ ଆଣ୍ଠା ବାଡ଼ି ଧରି ତୁଠକୁ ଆସିଥିଲା ।

ଜୁଲାଇ ନଅ ତାରିଖ ରବିବାର ସକାଳ ସାତଟା ଦଶରେ ଡାକ୍ତର ଡିକ୍ଲେୟାର୍ କଲେ । କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ କିଛି ବୁଝିପାରିଲିନି । ଏମିତି ତ ହେବାର ନୁହେଁ । ଜ୍ୟୋତିଷଙ୍କ ଗଣନା ଅନୁସାରେ ମୋର ଆଗ ଯିବା କଥା । (ଯଦିଓ ଦିନକୁ ଦିନ ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଥିବା ତାଙ୍କ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ପାଇଁ ମୁଁ ଚିନ୍ତିତ ଥିଲି ଓ ମୋର ଆଗ ଯିବାଟାକୁ ଭାବି ପାରୁନଥିଲି । ମୁଁ ଚାଲିଗଲେ ସେ ଯେ ବହୁତ ହଇରାଣ ହେବେ ଏଇ ଆଶଙ୍କା ମୋର ସବୁବେଳେ

ଥିଲା ।) ତଥାପି ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଉପରେ ଅବିଶ୍ୱାସ ଆସିଲା । ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ, ତା'ପରେ ନିଜକୁ ଦୃଢ଼ କଲି । ତାଙ୍କରି କଥା ମନେ ପକାଇଲି । ସବୁବେଳେ 'ରେୟାର୍' ରେ ରହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବ । ମନେ ପଡ଼ିଲା ନନୁ (ମୋର ଏକମାତ୍ର ନାତିର) କଥା- 'ମାମି, ବାବା ବହୁତ ସଫଟ୍ ଓ ସୋବର ସେ ଟିକେ କଥାରେ କାନ୍ଦି ପକାନ୍ତି କିନ୍ତୁ ତମେ ତ ବହୁତ ଷ୍ଟ୍ରଙ୍ଗ୍ । ତମେ ନିଜେ ନିଜକୁ Protection ଦେଇ ପାର ।' ତେଣୁ ନିଜେ ନିଜକୁ ସପୋର୍ଟ୍ ଦେଇ ମନକୁ ବୁଝାଇଲି । ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁଁ ଏକା । ଦାୟିତ୍ୱ ମତେ ହିଁ ତୁଲେଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେ ନାହାନ୍ତି ଯେ, ଦୌଡ଼ିଯାଇ ତାଙ୍କୁ ପଚାରିବି । ଆଜିଯାଏଁ ମୁଣ୍ଡ ଉପରକୁ ସେ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ତଦାରଖରେ ମୁଁ କରିଯାଉଥିଲି । ମୋ ଚାରିପାଖରେ ମୋ ଆତ୍ମୀୟମାନେ ସମସ୍ତେ ଥିଲେ । ମତେ ଲାଗୁଥିଲା ମୁଁ ନିଃସ୍ୱ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକାକୀ ହୋଇଗଲି । ତାଙ୍କ ଗପ "ନଚିକେତା ସଂବାଦ"ର ପ୍ରଥମ କେଇଧାଡ଼ି ମୋର ମନେ ପଡୁଥିଲା- "ବିନୀତ ନଚିକେତା ଯୋଡ଼ହସ୍ତ ହୋଇ ବାଜଶ୍ରବାଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ- ମୋତେ ଆପଣ କାହାକୁ ଦେଲେ ପିତା- ?" ଜମା ଚିହ୍ନି ହେଉ ନଥିବା, ଆପାଦ ମସ୍ତକ ଧଳା ଚାଦରରେ ଘୋଡ଼ାହୋଇ ଆଇସ୍ ବକ୍ସ ଭିତରେ ଥିବା ତାଙ୍କ ନିଶ୍ଚଳ ଶରୀରକୁ ଚାହିଁ ମୁଁ ବାରବାର ତାଙ୍କୁ ମନେ ମନେ ପଚାରୁଥିଲି, ତମେ ମତେ କାହା ଦାୟିତ୍ୱରେ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ହଠାତ୍ ଏମିତି ଚାଲିଗଲ । କିଛି ତ କହିଗଲନି ! ଅଳ୍ପଦିନ ପାଇଁ କୁଆଡ଼େ ଯିବାର ଥିଲେ, ପନ୍ଦର ଦିନ ଆଗରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ବହୁ ଆଲୋଚନା ମଧ ଚାଲିଥାଏ । ଅଥଚ ଶେଷଯାତ୍ରା ପାଇଁ ସାମାନ୍ୟ ଆଭାସ ମଧ ଦେଲନି । ରିଟାୟାର୍ଡ଼ମେଣ୍ଟ୍ ପୂର୍ବରୁ ସେ ଫୁଲବାଣୀ କଲେଜ୍‌ରେ ଥିଲେ । ସେଲି ଓ ମୁଁ ଦେଉଳସାହିର ସେହି ଘରେ ଜଣେ ଦାଦା ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କ ସହ ରହିଥାଉ । କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମତେ କହିଥିଲେ, "ମୁଁ ତମକୁ ତମ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଛାଡ଼ିଛି । ମୋର ଭରସା ଅଛି ତମେ ଚଳେଇ ନେଇପାରିବ ।" ମନକୁ ବୁଝାଇଲି, ଆଜି ତାଙ୍କ ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ ତାଙ୍କ ଭରସା ମୋର ଭାଙ୍ଗିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ଆଉ ମଧ ଯାହା ସେ କରନ୍ତି ସେଥିପାଇଁ କୈଫିୟତ୍ ସେ ସହଜରେ ଦିଅନ୍ତିନି । ମୁଁ ଜାଣେ, ତେଣୁ ମୋତେ ତ କହିଥିଲେ- "ଭୁଲ କଲେ ଡରିବନି । ଭୁଲ୍ ମଣିଷ କରେ । ତାଙ୍କୁ ଷ୍ଟାଣ୍ଡ୍ କରିବାର ସାହସ ଥିବା ଦରକାର ।"

ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଟିରେ ଗୋଟିଏ କଥା ଥିଲା, ବହୁତ ଭଲ ଲୋକ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଏତେ ଭଲରେ ଗଲେ । ଗୁରୁ ହୋଇ ଗୁରୁପୂର୍ଣ୍ଣିମା ପରି ଦିନ ପାଇଲେ । ଏପରି ଭାଗ୍ୟ କେତେ ଜଣଙ୍କୁ ମିଳେ । ମୁଁ ଗୋଟିଏ କଥା ନିଜକୁ ବୁଝାଉଥିଲି । ଏତେ ଭଲରେ

ଗଲେ, ଭଲ ଦିନ ପାଇଲେ । ତାଙ୍କ କାମଟି କେମିତି ଭଲରେ ହେଉ । ସେଇ ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତା ମୋର ସେତେବେଳେ ଥିଲା । ପୁତ୍ର ଜନ୍ମର ଆନନ୍ଦ ଜଗନ୍ନାଥ ଆମକୁ ଦେଇ ନଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପୁତ୍ରଲାଭର ଅପାରଆନନ୍ଦ ଭଗବାନ ଆମକୁ ଦେଲେ । କାବୁଲି, ନିଲୁ ଓ ଟୁଟୁ ସମସ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜ ଉପରକୁ ନେଇ ଯାଇ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ କାମଟି କରି ଦେଲେ ଇଏ କିଛି କମ୍ ସୌଭାଗ୍ୟର କଥା ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ଆତ୍ମା ନିଶ୍ଚୟ ଶାନ୍ତି ପାଇଥିବ ।

ମୁଁ ବଡ଼ ପରିବାରରୁ ଆସିଥିଲି । ମୋର ସବୁବେଳେ ଲୋକ ଦରକାର । ତାଙ୍କର ଲୋକ ସମ୍ପର୍କ କମ୍ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ମୁଁ ବହୁ ଆକ୍ଷେପ କରିଛି । ଏବେ ବୁଝୁଛି ସବୁ ଆଡୁ ନିଜକୁ ଗୋଟେଇ ଆଣି ସାଧନା ନ କଲେ ଜଣେ ଏତେ ଏତେ ବହି ଲେଖିପାରିବନି । କିନ୍ତୁ ସେଇ ଏଗାର ଦିନ ଭିତରେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କର ସୀମାହୀନ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗ ସ୍ମରଣୀୟ ନିଶ୍ଚୟ । ଏ କଥା ନିହାତି ସତ ଯେ ସେମାନେ ସହଯୋଗ ନ କରିଥିଲେ ଆମେ କାମଟି ଏତେ ଭଲରେ କରିପାରି ନ ଥାନ୍ତୁ । ବିଶେଷ କରି "ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ"ର ସଭାପତି ଇଞ୍ଜିନିୟର୍ ପ୍ରଭାକର ସ୍ୱାଇଁ, ଶ୍ରୀ ସଂଜିତ୍ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ବାଣୀବିହାରର ପ୍ରଫେସର୍ ନାରାୟଣ ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ ପ୍ରମୁଖ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଅନେକ ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜ ଉପରକୁ ନେଇଯାଇ ଆମକୁ ଉପକୃତ କରିଛନ୍ତି ।

'ଜନସୁଧା' ପତ୍ରିକାର ସଂପାଦକ ଶ୍ରୀ ଦିଲୀପ କୁମାର ବେଉରା ବହୁଦିନରୁ ଆମ ପରିବାର ସହ ଘନିଷ୍ଠ । ସମ୍ପର୍କର ସେତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲାଗନ୍ତି ନିଜର । ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମ୍ପର୍କ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର- ଜନ୍ମଗତ ଯାହାକୁ ଧରି ଜନ୍ମ ହୋଇଛୁ । ଅନ୍ୟଟି ସୃଷ୍ଟିଗତ । ଜୀବନପଥରେ ବାଟ ଚାଲୁ ଚାଲୁ କିଛି ଲୋକ ନିଜର ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଓ ନିଜଲୋକଙ୍କଠୁ ବଳି ଅଧିକ କରନ୍ତି । ମୋ ଅତୀତରୁ ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ କେତେଜଣ ବନ୍ଧୁ ପାଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଦିଲୀପ୍ ଜଣେ । ତାଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠ ସାହାଯ୍ୟ ନ ମିଳିଥିଲେ ଏଇ ବହିଟିର ବାସ୍ତବ ରୂପ ପାଇବା କଷ୍ଟକର ହୋଇଥାଆନ୍ତା । ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ, ସେଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରଶଂସାର ଯୋଗ୍ୟ ।

ଦୀର୍ଘ ଏକାବନ ବର୍ଷର ସମ୍ପର୍କର ବିବରଣୀ ନିଶ୍ଚୟ ଅସରନ୍ତି । ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ନିଶ୍ଚୟ ମହାନ୍ ହୋଇ ରହିବେ । ବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ରେ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ । ସେ କଥା କିଏ ବା ମନେ ରଖେ । ସେଥିପାଇଁ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ସେ ଲେଖିଲେନି । ଅନେକ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ କହି ଲେଖା କରେଇଲେ । ଦିଲୀପ ଓ ରମାକାନ୍ତ ବହୁତ ଥର ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଡ଼ାଇ ଗଲେ । କହିଲେ- "ମୋ ଜୀବନରେ ଏମିତି କହିଲା ପରି କଥା କିଛି

ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ଜୀବନ, ଲୋକଙ୍କୁ କ'ଣ ମିଳିବ ।" ମତେ କହିଲେ, "ଆତ୍ମଜୀବନୀ ବହୁତ ପଢ଼ିଲି । ନିଜ ପ୍ରଶଂସାରେ ଶତମୁଖ । ମୋ ଦୋଷ ତ୍ରୁଟି ଯଦି ନ କହିପାରିବି ନିଜକୁ ପ୍ରଶଂସା କରି ଲାଭ କ'ଣ ?" ନିଜ କଥା କହିବାରେ ବହୁତ କୃପଣ ସେ ଥିଲେ ।

ସେଲିର କହିବା ଅନୁସାରେ ମୁଁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କେତେ ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିପାରିଲି ଜାଣେନି । ମୋ ଦ୍ୱାରା ଯେତିକି ହୋଇପାରିଲା ଯତ୍‌ପରୋନାସ୍ତି ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ବାଟକୁ ଆପଣେଇ 'ରେୟାର୍'ରେ ରହିପାରିଛି କି ନାହିଁ ଅନ୍ୟମାନେ ବିଚାର କରିବେ । କେହି କ'ଣ ନିଜକୁ ପଢ଼ିପାରେ ?

ତେବେ ଆକସ୍ମିକ୍ ଭାବେ ଚାଲିଯାଇ ସେ ଯେ ଭୁଲ୍ କଲେ ଏ ଅନୁଯୋଗ ବଞ୍ଚିଥିବାଯାଏ ମୋର ନିଶ୍ଚୟ ରହିବ । ରାଜ୍ୟର ରାଜା ବଦଳନ୍ତି । ନୂଆ ରାଜା ରାଜସିଂହାସନ ଅଳଂକୃତ କରନ୍ତି । 'ଖେଳଘର' କୁ ମୁରବିଶୂନ୍ୟ କରିଦେବା କ'ଣ କେବେ ଠିକ୍ ହେଲା ? କଟକ ଥିଲା ତାଙ୍କର ତୀର୍ଥଭୂଇଁ । "ଚଉବନ ମସିହାରୁ ଏଠି ରହିଛି, କଟକ ଛାଡ଼ି ଯିବିନି" । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମ ଘର କଟକରେ ହିଁ କିଣାହେଲା । ମୋର ଆତ୍ମୀୟମାନେ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଥିବାରୁ ମୋର ସେଠିକା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ଥିଲା । ତଥାପି ତାଙ୍କ ସହ ରାଜି ହୋଇ ମୁଁ ମତ ବଦଳାଇଥିଲି । ମୋର ଇଚ୍ଛାକୁ ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ଶେଷ ସମୟକୁ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ଘରଟିଏ କିଣିଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନର କଟକକୁ ଛାଡ଼ି ସେ ବର୍ଷେ ହେଲା ଗଲେଣି, ଭାବିଲେ ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ଲାଗୁଛି । ଅସୁବିଧା କିଛି ନାହିଁ । ପିଲାମାନେ ଅଛନ୍ତି । ସର୍ବୋପରି ଅଛନ୍ତି ନଣନ୍ଦେଇ ଶ୍ରୀ ସୁରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ । ଯେ କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହେଲେ ସମାଧାନ କରିବାକୁ ସଦା ତତ୍ପର । ସତେ ଯେମିତି ସେ ଆମର Self appointed guardian । ଅସୁବିଧା ହେବା ଆଗରୁ ସେ ସତର୍କ କରାଇ ଦେବେ ।

ଏମିତି ଜୀବନ ଚାଲଛି ଓ ଚାଲିବ ମଧ୍ୟ । ଚାଲିବାର ନାମ ହିଁ ଜୀବନ । ବଞ୍ଚିଥିବାଯାଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ଖୁସି ତ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ, "ଦୁଃଖ ଏକା ଏକା ସହିବାକୁ ପଡ଼େ । ସୁଖର ସାଥି ଅନେକ କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖ ତମ ନିଜର ।" ତେବେ ଅନ୍ତର ସହ ସ୍ୱୀକାର କରୁଛିକି, ସେ ଥିଲେ ମୋ ପାଇଁ "Best Half" । ପିଲା ତିନିହେଁ କାନ୍ଦନ୍ତି । ସେଲି ପାଖରେ ଅଛି । ତା' କାନ୍ଦ ଆଖିରେ ପଡ଼େ । ତାକୁ ବୁଝାଏ, ସେମାନେ ତ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେନି, ଦୂରରେ ରହିଲେ । ତୁ ତ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ କଲୁ । ତୁ ପିତୃଋଣ ସୁଝି ଦେଇଛୁ ମାଆ, -ମନ କଷ୍ଟ କରନା । ତମେମାନେ କାନ୍ଦିଲେ ବାବା କଷ୍ଟ ପାଇବେ । "ବାସାଂସୀ ଜିର୍ଣ୍ଣାନୀ" ଗପର ଶେଷ ଧାଡ଼ି ମନେ ପଡୁଛି -

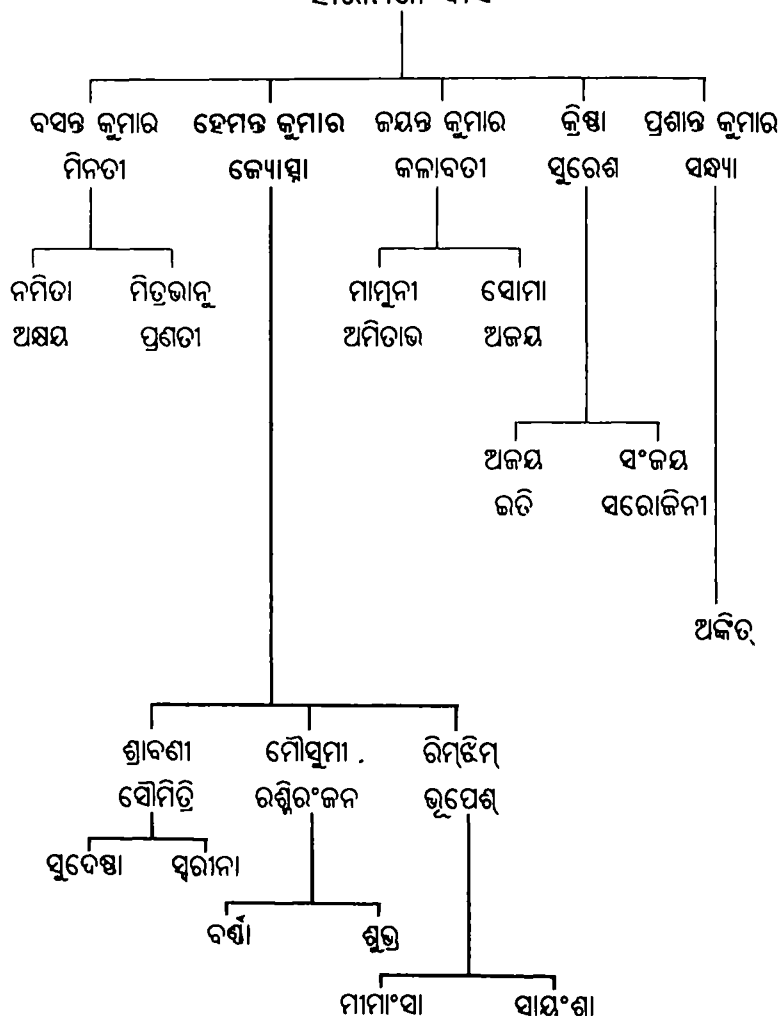
"ପଛରେ କୃନ୍ଦସୀ ରଖିଯିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ କେତେଜଣଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଜୁଟେ ।" ଯେତେ ଯାହାକୁ ବୁଝାଇଲେ ବି ନିଜକୁ ମୁଁ ବୁଝାଇପାରେନି । ଯାହା ବିଧିନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତାହା ହିଁ ଘଟେ । ଅସହାୟ ମଣିଷ ଛାତିକୁ ପଥର କରି ସହିବାକୁ ବାଧ ହୁଏ । ଜୀବନରେ ଏକାଠି ଚାଲିବାର ଅୟମାରମ୍ଭ ବେଳେ ମତେ କହିଥିବା କଥା ଏବେବି ମନରେ ଗୁଣି ହେଉଛି -

"ସମସ୍ତେ କୁହନ୍ତି ତମେ ତମେ ବୋଲି ସେ ତମେର ମୂଲ ନାହିଁ ।
ତମେ ଯେତେବେଳେ ତମେ ବୋଲି କୁହ ଏତେ ମିଠା କାହିଁପାଇଁ ॥"



'ଖେଳଘର'
ଦେଉଳସାହି, କଟକ -୮

ବଂଶାବଳି



ସୁଧାନିଧି ଦାସ
ହାରାମଣୀ ଦାସ
ବସନ୍ତ କୁମାର
ମିନତୀ
ହେମନ୍ତ କୁମାର
ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା
ଜୟନ୍ତ କୁମାର
କଳାବତୀ
କ୍ରିଷ୍ଣା
ସୁରେଶ
ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର
ସନ୍ଧ୍ୟା
ନମିତା
ଅକ୍ଷୟ
ମିତ୍ରଭାନୁ
ପ୍ରଣତୀ
ମାମୁନୀ
ଅମିତାଭ
ସୋମା
ଅଜୟ
ଅଜୟ
ଇତି
ସଂଜୟ
ସରୋଜିନୀ
ଅଙ୍କିତ୍
ଶ୍ରାବଣୀ
ସୌମିତ୍ରି
ମୌସୁମୀ
ରଶ୍ମିରଂଜନ
ରିମ୍ଝିମ୍
ଭୂପେଶ୍
ସୁଦେଷ୍ଣା
ସ୍ୱରୀନା
ବର୍ଣ୍ଣା
ଶୁଭ୍ର
ମୀମାଂସା
ସାୟଂଶା



ପତ୍ନୀ ଜ୍ୟୋସ୍ନାଙ୍କ ସହିତ ହେମନ୍ତ



ତିନି କନ୍ୟା ଓ ପତ୍ନୀଙ୍କ ସହ ହେମନ୍ତ



ଝିଅ-ଜ୍ୱାଇଁ, ନାତି-ନାତୁଣୀ ଓ ପତ୍ନୀଙ୍କ ସହିତ ହେମନ୍ତ



ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଗହଣରେ...



‘ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ’ର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଉତ୍ସବରେ...
କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ସାବତ ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଲେଶ୍ୱର



କଟକର ‘ଜନଶିକ୍ଷଣ ସଂସ୍ଥା’ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ...

SATABDIRA KALAKAR

ଶତାବ୍ଦୀର କଳାକାର

ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଡ. ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ମହୋଦୟ;

ଉତ୍କଳ ପାଠକ ସଂସଦ

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ମିଳନ ମହୋତ୍ସବ ୨୦୦୬

ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ସମ୍ମାନ

ଡ଼ଃ ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ

ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ

ଭୁବନେଶ୍ୱର


THEATRE MOVEMENT
TOWARDS GLOBAL PEACE
AWARD OF HONO
GLOBAL THEATRE FES
ORGANISED BY
THEATRE MOVEMENT CUTTACK
canmass
6th National
Theatre Festival
Paradip, Orissa
A token of appreciation to
Dr. Hementa Das



ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ମୂର୍ଦ୍ଧଣ୍ୟ ସ୍ୱର । ହେମନ୍ତୀୟ ସୃଜନ କଳ୍ପଲୋକର ଶବ୍ଦମାୟା ସ୍ୱଚ୍ଛ କଳ୍ପନା ଓ ବାସ୍ତବତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ନିଖିଳ ବିଶ୍ୱ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ସାହିତ୍ୟର ବିବିଧ ବିଭାବରେ ତାଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମାନୁଭୂତିର ପୁଷ୍କଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଅନନ୍ୟ ଓ ଅସାଧାରଣ ।

